



Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

Coperta :

Sorin Dumitrescu:
Grădină de pelerinaj

Fotografie color:
Octavian Stăcescu



Secolul 20 — Revistă de literatură universală

editată de **Uniunea Scriitorilor**
din **Republica Socialistă România**

Redactor șef, **DAN HĂULICĂ**

231-232

4-5 • 1980

SUMAR

LUIS LÓPEZ ÁLVAREZ

DAN HĂULICĂ: *Spania dincolo de Spania: Istorie și speranță* • 1

LUIS LÓPEZ ÁLVAREZ: *Los Comuneros, Groznița, Trecere* — poeme, în românește de Maria Banuș și Cristina Hăulică.

LUIS LÓPEZ ÁLVAREZ: *Confesiuni*; Context poetic spaniol: după traumele războiului civil; «Vispera en Europa»: imersiunea poetului în comunitate; Congo: asumarea irepresibilă a unei lumi; Gustul Castiliei; «Am străbătut geografia rășcoalei», în românește de Cristina Hăulică • 30

KOSTAS VARNALIS

Adevărata apologie a lui Socrate — poem dramatic, în românește de Polixenia Karambi și Yannis Veakis • 41

TEATRU SATIRIC ITALIAN

ALDO NICOLAJ: *Pentru Secolul 20* • 66

FLORIAN POTRA: *Prieteni vechi și noi* • 67

ROBERTO MAZZUCCO: *Cum se zice*, piesă într-un act • 71

ALDO NICOLAJ: *Trei monoloage: Trăiască regina, Accidentul, Cadavrul*, • 81

ENNIO FLAIANO: *Spațiu, pe italienește*, texte alese și traduse de Florian Potra • 95

Desene de LIGIA MACOVEI

MARXISMUL ȘI CRITICA LITERARĂ

TERRY EAGLETON: *Literatura angajată și marxismul englez. Artă ca producție. Walter Benjamin. Bertolt Brecht și teatrul «epic». Realism sau modernism. Conștiință și producție. În românește de Rodica Tiniș* • 100

DAN HĂULICĂ: *Proiectele și arhetipurile constructive ale lui SORIN DUMITRESCU*. Text în franceză de Micaela Slăvescu.

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

RĂZVAN THEODORESCU: *Romanitate și modernitate* • 114

VASILE DRĂGUȚ: *Artă veche românească în perspectiva culturii europene* • 121

GABRIEL LIICEANU: *Parabola alfabetului armean*, — cu planșe color.

RADU BOUREANU: *Frumosul Principe Cercel*, roman, fragment, în limba franceză, de Gina Argintescu-Amza • 129

ALEXANDRU BACIU: «*Principele Cercel*» — un renașcentist • 139

POEME HISPANO — ARABE

Poeme hispano-arabe din secolele IX—XIV, în tălmăcirea lui Ion Frunzetti • 145

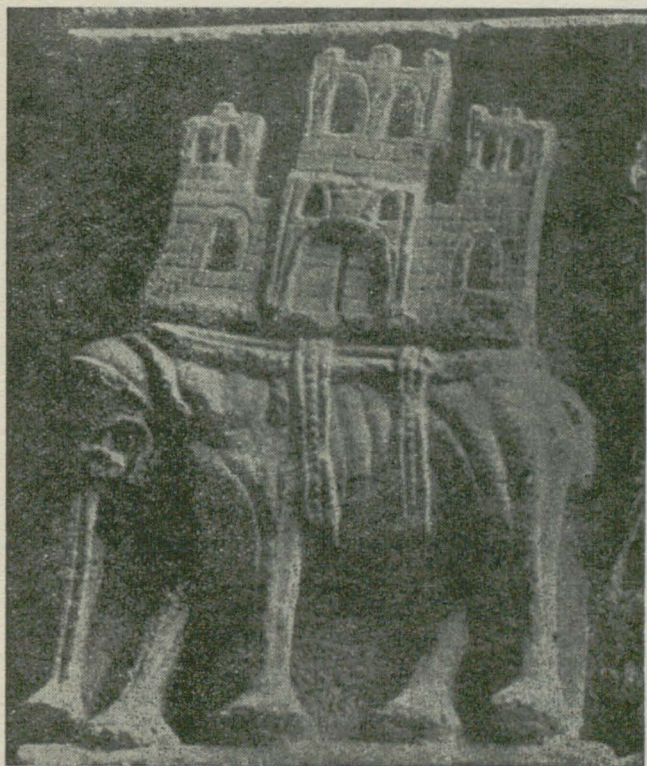
ION FRUNZETTI: *Poezia hispano-arabică și autonomizarea conștiinței literare europene* • 161

Miniaturi orientale din Cartea Regilor • 180

HENRI MESCHONNIC: *Poetica traducerii*, eseu, fragment, în românește
cu o prezentare de Alina Ledeanu: *Textul ca formă-sens*.

CADRAN

Note poloneze despre creații românești (de Rodica Ciocan-Ivănescu)



Elefant ducînd
un burg
în spinare ;
relief de pe
portalul
bisericii din
Agramunt.
Secolul XII.

Istorie și speranță

Pămînt al poeziei, demult, sub semn maur ca și în ev creștin, Spania a zămislit versuri cu atîta generoasă îmbelșugare, încît istoria, la fiecare pas, pare să răsune acolo de acest prea plin, dincolo de marginile previzibilului; revărsîndu-l uimitor, cu inuzuală frenezie, — ca strofele scrise în Alhambra pretutindeni, rotite în decorul firidelor și în licărul de havuzuri, pe cupa de piatră a fîntînilor. În fața unei asemenea luxurianțe, un calif andaluz, de veac XII, sevillanul Yakub al-Mansur, se văzu obligat a porunci, la o serbare, să nu se recite, din fiecare poezie, decît doar primele două sau trei stihuri: numărul poemelor care se așteptau rostite depășea vertiginos măsurile comune. Un secol mai înainte, ilustrul Mutamid, regele Sevillei, magnific dăruit poeziei, îl aduse la sine pe africanul Yusuf — aprig comandant berber care abia înțelegea araba — și îl făcu să asculte cîntările poezilor. I-a înțeles? — îl întrebă regele-poet. « Nu i-am înțeles; dar știu că cer pîine », — răspunse el, cu o încredințare marțială. Ceea ce nu știa, însă, personajul este că pîinea pe care o atinge poezia se transubstanțiază glorios, înveșnicindu-i cîteodată și pe cei care altminteri n-ar fi meritat-o. Ca de o metaforă îmi amintesc, plină de un fast tăcut și tenace, de un tablou, la Prado; o sfîntă de Zurbarán înaintează sever, în mătăsurii grele, este Cassilda, fata unui rege maur; care, purtînd bucăți de pîine captivilor creștini ai tatălui său, le află, dintr-odată, suav și infailibil, preschimbate în roze.

Nu înseamnă, se înțelege, exotism capricios, să evoci aceste bogății, din îndepărtate straturi ale memoriei istorice. Și nu e propriu zis exotică, nici cea mai încărcată de aluviuni orientale, cea mai complex promiscuă dintre culturile artistice ivite pe pămînt iberic. « Oh ! departe de mine perla de China; mie îmi ajunge rubinul Spaniei », proclamă, în veac arab, Ben Hazm, — poet al Andaluziei pe care nu va ezita să-l prefățeze, peste nouă sute de ani, Ortega y Gasset. Ingenioasele îndrăzneii de notație asumate atunci, în lirica andaluză, apar astăzi premonitorii, citite la lumina lui Góngora, a unui travaliu poetic de o densă și abruptă splendoare; acest incredibil don Luis de Góngora, revoluționarul concen-

DAN HĂULICĂ

trării imagistice, care e așa de profund spaniol, în sublimul său artificiu, încît să poată deștepta, în secolul nostru, un nou elan fervent, de recuperare; încît să ralieze, în jurul numelui său, unanimitatea unor poeți « inspirați, liberi și riguroși » — cum îi desighează Jorge Guillén, vorbind despre celebra lor generație, '27. Și pentru că pomeneam, mai sus, despre eucharistia laică, inerentă poeticului, iată-l pe Lorca, talentul cel mai atașant al acestei generații, pecetluind tocmai astfel o frumoasă analiză, consacrată imaginii la Góngora; o analiză care exaltă căutarea lui de materii rare, intensitatea lui neprihănit diamantină. Scrie poetul din Granada, omaghiindu-și precursorul îndărătnic, pe Cordobezul dificil care a frămîntat pînă la scandal puterile de cristalizare metaforică ale limbii: « În timp ce toți ceilalți cer piinea cea de toate zilele, el singur cere nestemata cea de toate zilele. »

A prelua cu această acuitate vloga creatoare a unei opere de demult, nu e un lux erudit, un gest reducibil la vreo habitudine profesorală. Nu toți poeții acestei generații au fost mari universitari — Lorca în orice caz nu, ca și Alberti — însă au știut să asimileze lecțiile cele mai variate, de plenitudine expresivă. Mai mult ca în alte spații de cultură, în Spania, de altminteri, ontogeneza artistică poate nu repetă, ci străbate, febril, elementar și rafinat laolaltă, o întreagă vastă filogeneză. În acest sens spune, într-un vestit eseu, Madariaga, « fiecare artist spaniol începe la început »: pentru că aici excelența marii arte — pretinde gînditorul — nu e, ca în Franța, de ordinul unei suprafețe bine șlefuite, nu seamănă cu bunul definitiv dobîndit, la cutare etapă, de către corpul social; ci, mai degrabă, accidentat deschisă, natura ei este aceea a unei secțiuni, care păstrează, lizibile, stratele ce o compun: de la suprafața polisată pînă la răsucirea cea mai adîncă și obscură.

Să urmezi, de aici pornind, paradoxul pe care-l dezvoltă și Madariaga, cu privire la instrumentul de expresie al castiliane? Într-atît copioasă și flexibilă, biciuitor energică, — susține el — încît îți dă temei să afirmi că « limba Spaniei

e superioară literaturii ei ». Remarca, făcută întâi de un englez, Georges Borrow, în secolul XIX, se corelează, desigur, cu alte observații, — Guillén îl cita pe esteticianul Wladimir Weidle, când constata că, în Spania, limba de fiecare zi e mult mai puțin depoetizată decât franceza sau engleza. Mai rebel spontan, mai vulcanic individualizată, în raport cu regulile — cu *socialitatea*, bunăoară, foarte acuzată a francezei —, spaniola presupune, în speculațiile lui Madariaga, o energie de volume pline, sub un înveliș verbal fără de pliuri: energia unor obiecte, de o masă și volumetrie definită, brusc și provocator aruncate în elocuțiune. « Ca și cum vorbește, în loc să se lase, ca pe englezește, să cadă din gură, sau să fie de ea grijuliu desenate, ca în franceză, ar izbucni asemenea unor proiectile »: după un model, așadar, de pasionalitate intrinsecă, de energie vital și gratuit cheltuindu-se, în orice elucție cât de sobră.

Când își formula, cu eleganță deductivă, asemenea demonstrații privind psihologia comparată, când discrimina tipologic între *Ingleses, franceses y españoles*, Salvador de Madariaga trecuse prin instructive confruntări europene, care-l purtaseră din Spania la Paris și la Oxford, pentru a deveni — încă mal edificator —, în Liga Națiunilor, directorul Dezarmării. Garanție și sediu privilegiat pentru exercițiul unei anume obiectivități contemplative, acea Genevă nu știa, însă, destul să se apere de abstracțiile inoperante. Mă gândesc la asta, când vorbim despre Madariaga, interlocutorul meu l-a cunoscut și, printr-o întorsătură semnificativă a carierei sale, deține el însuși, de ani de zile, un mandat internațional — care se numește mediator UNESCO. Intră, de bună seamă, în misiunile pacifice ale poeziei, Luis López Álvarez își consideră activitățile cu un serios fără crispare. Nu comite zadarnice, naive confuzii de planuri, dar nici nu-și impune, ca poet, vreo prefăcută reticență. Cât despre exilul antifascist al magistrului pe care-l evocam, îmi povestește despre un meeting la Toulouse, în anii târzii, insidioși, ai lui Franco; nenumărați spanioli reușiți acolo îl salutau fratern pe bătrînul Madariaga, scandîndu-i ca într-o investitură de speranță și dirzenie: « Tu, nu ! Să nu te întorci ! »

Ne aflăm la Paris, în cabinetul său din Sediul UNESCO, « mediatorul »-poet vorbește, cu o fervoare conținută, despre lucruri spaniole, care îi rămîn pentru totdeauna aproape; și despre un destin deloc sărac în evenimente, — care i-a angajat cugetul și așteptările, pînă la hotarul aventurii. Și dacă nu-l văd pe acest diplomat repudînd messianismul latent în spiritualitatea spaniolă (o zicală sună — *esperar el santo advenimiento*), nu mă pot împiedica nici să constat calma stăpînire și fluida egalitate a tonului, pe care Álvarez o pune în relatările sale. Invitați, altădată, ai unui distins editor parizian, Constantin Tacou, director al cunoscutelor *Cahiers de l'Herne*, îmi vine în minte, observîndu-l pe oaspetele spaniol, cât de relative sînt construcțiile prea bine, prea simetric încheiate, în materie de tipologie etnică. Nu-i surprind, iată, nici un accent care să încordeze imperios rostirea: acest castilian din Valladolid își domlă, pînă și în sarcasm, impulsivitatea.

O dicțiune destină, fie și pentru zbaterile aspre, aveam să-i descopăr și în ultimul volum, *Tránsito*: lirism de lpostază investigativ și amar nellniștită, nu fără libertăți de scriitură, pulsînd de o continuitate elastică, modern subiectivă. Dar în altă lpostază, aceea de bard al unei ample mișcări istorice, al unei răscoale populare, cînd scrie *Los Comuneros*, verbul poetului ascultă de o lege alta, a plină-tății memorabil sintetice, a discursului de o tăietură spontan epică și demnă :

*Como aquí se habla a los reyes,
sin temor a la verdad.*

(Cum aici îl se vorbește regelor,
fără teamă de adevăr.)

E ceea ce, prefăcînd acel volum, îi recunoaște un maestru de statura lui Vicente Aleixandre. Căci, într-o intraductibilă acoladă, marele contemporan îl califică astfel unealta: « vocablo muy clerto, muy pertinaz, muy asediante de exactitud ». Cert, îndărătnic, se face cuvîntul, în poemul citat, pentru a rezista încercării epice la care e supus; dar, mai ales, — superb elogiul — devine de o exactitate care impresură, care asediază.

Epica de o nerăbdătoare eficiență fusese a istoriei însăși: a Spaniei croindu-și irezistibil Reconquista și aventura descoperitoare de Americi. Mai mult decît o clătinată adulmecare de savori străvechi, gestul evocator avea de regăsit tensiunea acestui mers drept, — și cadența irepresibilului. Astfel procedînd, — se pronunță marele poet care-l precuvîntează — « Luis López Álvarez a obținut ceea ce azi pare aproape imposibil: întînarea unei epici ». Fie și în zonele mai descriptive, oarecum de pauză emoțională, în *Los Comuneros*, recomandarea lui Aleixandre discerne o vorbire « care nu distrage, nu apasă, nu pare materie moartă; ci e materie grăbită să ajungă pînă la noi nuclee emotive, acelea încă așteptînd să se vestească ». Nuclee care traduc tocmai « un nod de fierbere a spiritului », un punct unde poemul urcă singur pe buze, cu o frazare arhaic vie, de *romance*. Epoca se rostea de altminteri spontan, ca într-un limbaj unind clasele cele mai diverse, în această dimensiune de poezie, dezinvolt-definitivă. Specia nu suferise încă vreun discredit social, care s-o relege doar la nivelul gustului popular, — cum avea să se întîmple apoi, formulele ei narative erau prezente în conștiințe, mereu la îndemînă, aproape în felul citatului homeric la Helenii vechi. Octosilabii de *romance*, aluzia la evenimentele păstrate în acest tezaur de memorie colectivă, nu intrau ca o paranteză erudită, ca o rezervă pasivă, în viața oamenilor de acțiune, ci le marceau nemijlocit actualitatea psihologică, — reacțiile lor decisiv autentice. Cronica lui Bernal Díaz, bunăoară, e probantă în această privință, — ea care ni-l arată pe Hernán Cortés, cînd se îndreaptă spre Mexic, jucîndu-și raporturile cu însoțitorii în buiestrul unor prompte citațiuni din *romances*, — despre paladinii lui Carlomagnum:

*Dénos Dios ventura en armas
como al paladín Roldán.*

(Domnul să ne dea în luptă noroc
precum viteazului Roland.)

Trist în fața pierderilor suferite, conquistadorul are de cules astfel, în indirecta ofrandă a citadelor, și o curioasă asigurare de duloșie din partea unui oștean școlit; căci, îl consolează acela, « despre dumneavoastră nu se va spune:

*Mira Nero de Tarpeya
a Roma, como se ardía . . . »*
(Se uită Nero de pe Tarpeya
la Roma, cum ardea . . .)

Luînd asupra sa nădejdi, bucurii și neliniști, baladescul tradiționalelor *romances* e asumat pînă la substituție în prezentul biografiilor. Sînt cazuri, acestea, reproduse de marele filolog Ramón Menéndez Pidal, într-un studiu sagace¹, dar mai ales e aventura unui Alonso Zuezo, licențiat navigînd în 1524 din Cuba spre Mexic, pentru a-l întîlni pe Cortés: « Naufragiază și petrece patru luni, pierdut

¹ *Los romances de América*, Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1939.

în niște Insule pustii, suferind foame, sete și chinuri teribile. El și tovarășii lui pierduseră noțiunea timpului, pînă într-acolo încît cîntară Patimile de Vinerea Sfîntă în Duminica Învierii. Fernández de Oviedo, care pe la 1548 scria despre aceste crunte suferințe, spune: „de mirare nu e că uitaseră socoteala timpului și în ce zi erau, ci cum de nu-și uitaseră propriile nume.” Însă nu-și uitau cîntecul stîlute, din speța *romance*», adaugă Menéndez Pidal, comentînd întîmplarea. Dovada? «La sfîrșit, îi culege o caravelă și îi lasă la Villa Rica, în Mexic; și cînd debarcau, cel care erau pe plajă, „fără să știe cine urcase în luntre, cînd licențiatul înalța spre țarm, îl întrebă de vești; iar el, încă fiind în apă, le răspunse ceea ce spune acel *romance* al regelui Ramiro:

Buenas las traemos, señor,
pues que venimos acá.
(Bune sînt toate, doamne,
de vreme ce am ajuns aici.)

Și apoi, cî-l cunoscuseră pe licențiat, începură toți să aibă multă plăcere de el și să-i arate mare veselie.”»

E ca un sfîrșit sfîtos de poveste, relatarea de epocă pe care o inserează Menéndez Pidal. Însă dragostea, astfel trainică, pentru *romances* nu era trăsătura unui mediu naiv, fără deschidere spre rafinamentele marilor culturi renașcentiste. În Spania, de-a lungul veacurilor XV și XVI, cîntul de *romance* trăia în mediile populare ca și la curțile senoriale, anecdote istorice îl plasează nu numai pe buzele lui Cortés, dar și ale Isabellei Catolice ori chiar ale sumbrului Felipe II. Privilegiu al unei epoci culte, și totodată încă favorabilă cîntecului colectiv, *aedică* — o numește Menéndez Pidal, în sensul în care anonimul nu înseamnă primitivism, ci creativitate repercutîndu-se pînă departe, narațiunea poetică propagîndu-se și lăsîndu-se modelată, din straturile umile pînă în acelea de ilustră educație. La reelaborarea și retopirea variantelor servesc atuncî adesea, drept prodigios creuset, minți de mari literați și compozitori, de la Juan de Timoneda la Pérez de Hita și Lope de Vega, — nu ultî să amintească Menéndez Pidal. Departe de vreun *rapsodism* de simplă reproducere a ceea ce era deja creat (*lo antes creado*), aceste secole, XV—XVI, închipule vremea unui paradox fertil: căci se vădește aptă a reuni modurile de invenție colectivă și apartenența la o înaltă cultură literară.

Dacă domnia lui Carol Quintul intră în această curbă cronologică, propice creativității spaniole, în imediat, ea debutează, totuși, sub auspicii anti-naționale; și i se răspunde în consecință. Pentru mentalitățile spaniole, ea apare abuzivă pînă la provocare, ignorînd cu insolență rosturile bine definite ale țării și instituțiile Iberice. Născut și crescut în Flandra — îl vezi și azi leagănul, la Muzeul din Bruxelles —, tînărul, care n-a învățat spaniolește, se precipită să fie proclamat, de acolo, rege al Spaniei, la 16 ani; astfel înfrîngînd cutuma, grăbit s-o îndepărteze de la tron pe maică-sa, face presiuni pe lingă cardinalul Cisneros, regentul Castiliei, care fusese un mare dîtor al Spaniei unite, — pentru a-i asigura recunoașterea în țară; dar, cînd debarcă, nu binevoiește să-i acorde măcar o audiență bătrînului, ce moare fără să-l fi întîlnit. În locul lui, din numeroșii flamanzi cărora le împarte totul, îl înalță primat al Bisericii castiliene pe un june de 20 de ani. De bună seamă, atitudinî menite să lezeze conștiința de sine a unei națiuni ce-și împlinise abia — după cîte încercări! — unitatea. Reacția nu întîrzie, se anunță cu prilejul chiar al investiției. Întîi, Las Cortes de Castilla — tradiționala adunare legislativă, în fața căreia Carlos trebuia să jure —, la Valladolid, în februarie 1518: i se cere, apăsător, regelui să-și expulzeze flamanzii de la Curte și să învețe

a se exprima în castiliană. De aici pornește, din confruntarea de la Valladolid, poemul lui Luis López Alvarez. Prologul se plasează în Biserica San Pablo, unde trimișii orașelor îl fac pe rege să le jure drepturile și libertățile. Dacă îl vor recunoaște suveran al Castiliei, declară demn delegatul de Burgos, ei nu-i vor spune, însă, *majestate*: acela fiind « titlu străin pe care Castilla nu are a-l dăru! » (« tratamiento extranjero, que Castilla no ha de dar »). Pornit la drum, el însuși, din Valladolid, ca și mișcarea istorică a conștiinței spaniole pe care poemul său o evocă, Álvarez nu-și caută reazem, însă, în bătrîna capitală castiliană precum într-un decor duos, bun pentru rănilile orgoliului național. Opoziția Spaniei la arbitrarul și înstrăinare nu se confundă aici cu vreo disperată paradă nobiliară, cu vreun acces de mîndrie, sălbatec intransigentă. Precedentul romantic, de veac XIX, abunda în acest sens; cu belșug descriptiv, bunăoară, și înfolată recuzită, aproape nuvelistică, ciclul de *romances* al ducelui de Rivas, *Un castellano leal*, închipulse o asemenea situație, unde Carol devenit Împărat (« Carlos Quinto/que en España era primero ») are în față un supus care se resignează să-i împlinească vrerea, inacceptabila poruncă, pentru că ține să respecte un raport feudal; însă își umilește, el, suveranul, prin măreția îndărătnică a hotărîrii sale. E vorba despre contele de Benavente, un grande de España, care, de pildă, nu poartă ca decorație decît ordinul Calatrava, nu străinul « el Toisón de oro », Lîna de Aur; dar, mal ales, disprețuind trădarea și perfidia, îl alungă pe conetabilul de Bourbon, venit cu suita, din ordin Imperial, să se cazeze în palatul Benavente:

*No profane mi palacio
un fomentido traidor
que contra su rey combate
y que a su patria vendió.*

Chemat la ascultare de către Împărat, care îi datorează trădătorului victoria de la Pavia, contele de Benavente se supune: îl va primi, îl va abandona, grandios, palatul, cu tot ce e în el; dar la plecarea trădătorului, ca să-l purifice de răsuflarea lui Infestantă, contele își incendiază, fantastic, palatul, care arde cu flacăra implacabilă. Un rug de bogății, ce pier cu superbă volnță, — autorul, Saavedra de Rivas, vedea în el un monument « a la lealtad castellana ».

Nu despre această lealitate feudală e vorba aici, în răzvrătirea Comunelor spaniole, de la Toledo și Segovia la Burgos, León, Valladolid și Tordesillas, sau Avila, Zamora și Madrid. Căci rezistența ei față de samavolnicile implica fidelitatea, altfel vastă, a unei țări față de rașunile ei de a fi, democratice și populare. Cînd în Toledo poporul ocupă Alcázarul, la 16 aprilie 1520, și se constituie prima *Comunidad*, ca o putere Insurectă, de liberă alegere, Spania marchează în dicționarul formelor politice — cu aproape trei secole înaintea marilor Revoluții Franceze — un model radical de reprezentativitate. Recuperînd tradițiile cetățenești ale burgurilor medievale, potențînu-le sensul democratic, anticipația cuprinsă în aceste *Comunidad* nu e fructul unor deducții abstracte, ci al unei dezvoltări organice, avîndu-și premisa în adevăruri și nevoi concrete spaniole. Repri-marea din 1521 a întîrziat cu veacuri întregi posibilitatea reală a democrației în Spania, a lovit grav orașul, ca entitate politică. Doborîta armătura de garanții pozitive care ar fi putut articula o viață eficient națională, Spaniei nu-l mai rămînea decît să îmbrățișeze frenezia mistuitoare a ambițiilor de *Imperiu universal*, scumpe lui Carol Quintul și Habsburgilor. Pentru multă vreme, singura concretă alternativă, la acest universalism risipitor și himeric, avea să fie, nu viața națională, ci *provincia*.

Iată de ce, scriind *Los Comuneros*, poetul întreprinde gestul unei legitime reparații, — care nu are în vedere numai răscoala însăși, această explozie de curaj

și speranță; dar și marea frustrare pe care represiunea ei a adus-o istoriei spaniole.

O represiune cu deslănțuri atroce, precum în toate războaiele sociale care aveau să brâzdeze chipul veacului: Medina del Campo, bunăoară, incendiată, drept represalii, o mie de case distruse; trei mil de bătrini, femei și copii, arși de vii în biserica din Mora; conducătorii descăpăținați fără de judecată, episcopul Acuña sugrumat mișelnic, cu trupul expus pe crenelurile de la Simancas, pradă corbilor. ... Poetul nu le uită, prăznuirea acestor martiraje e, desigur, un gând care i-a luminat strădania. Dar mai ales vrea să facă din memoria lor un imbold de raliere națională, o gravă invitație democratică. Scrisă încă în anii franchismului, ieșită în lume cu circumspecția gesturilor clandestine, cartea și-a găsit repede audiență; a fost însușită ca un semnal de convergență democratică. La început un mănunchi de oameni, acum, recent, peste o sută de mii, fervenții care se string, o dată pe an, în jurul monumentului înălțat rebelilor *comuneros*, se rostesc solidari, dincolo de strategiile partidelor, prin acest conectiv neașteptat; recită acolo din poemul lui Álvarez, care devine emblemă de recunoaștere: act liber și viu, reîntregire modernă, fără emfază reacționară, a istoriei spaniole.

Cel căre-i răpise acest capitol luptător, amputându-i această vitală dimensiune libertară, avea să fie numit «cel mai mare maestru de ceremonii al tuturor timpurilor». Avusese, în moștenirea sa, morgia inexorabilă a străbunilor, marli duci de Burgundia, pompa unei Curți trufașe, pe care a transplantat-o în eticheta spaniolă. Dar eticheta și eleganța spaniolă, care se extind acum, prin el, prin politica și războaiele lui, asupra Europei, poartă și o morală, — a eficienței, centralizatoare și aprig impasibilă. Pentru că a regularizat birocratic sistemul guvernării, și i-a dat, pentru prima oară, o autonomie față de marii feudali, puterea se crede rațională; pentru că cințește mai direct randamentul, — după principii de organizare moderne, ale tehnicii capitaliste, — nu se mai teme să pară cinică, lipsită de acoperiri sentimentale. Cinismului i se va inventa, de altminteri, un nobil nume, specialiștii îi vor spune, nu prea târziu, *realism politic*. În cel mai centrifug dintre imperii, mai expus dezmembrării — pentru că bizuit, până la urmă, pe un anacronism —, Carol Quintul încearcă să instaureze un regn rigid al previzibilului. Protocolul se visează o categoric ordonatoare, având ca obiect istoria însăși — supusă autorității centrale —, nu doar vlața curteană. Totul trebuie să se lase prevăzut, prin ordonanțe și prescripții, existența cea mai voios pito-rească nu scapă maniei de ordine, solemnă și precisă. Iată, de pildă, aceea a studenților, cu amestecul ei original de feudalism canonic și democrație turbulentă. Viața celebrelor universități, în primul rând Salamanca, făcea o paradoxală republică, în Spania încă medievală existau drepturi pe care doar contestatarii din mai '68 vor îndrăzni să le conceapă: profesorii designați prin votul studenților, rectorul — gerant al administrației —, ales pentru un an, și el student, de către o comisie unde studenții sînt jumătate! Dar și povara obligațiilor e la fel de incredibilă, specificînd cît de numeroase și de scumpe trebuie să fie felurile de mincare la festinul de licență; și cîți tauri — cel puțin cinci! — are datoria să ofere candidatul, la corrida, de el plătită, cu distribuție de dulciuri și acadele unul întreg oraș, prodigialitate indispensabilă pentru titlul de doctor. Bine înțeles, Carlos Quinto și, după el, Felipe II, vor reglementa pînă și situația de semn opus, a studenților cerșetori: se prevede un brevet pentru asta, suveranii vegheză la buna rînduială și a acestor instituții: «Studenții — sună legiferarea¹ — vor

¹ *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, libro I, título XII, ley 14.

putea cere pomana cu o autorizație de la rectorul centrului universitar unde studiază, și, dacă nu există rector, cu o autorizație de la judele ecleziastic al diecezei unde se află numitul centru » ! Printr-o răzbunare a lucrurilor înseși, ordinea ar fi, aici, alt nume pentru extravaganta burlescă.

Dar nu spre a citi istoria în cheie sistematic ireverențioasă, și nu după nerăbdările vreunul sarcasm pamfletar, poposim astfel, la întretăierea de revoltă și de vaticiniu unde ne convoacă *Los Comuneros*. Poemul lui Álvarez e minos, nu caricatural, simplifică mal degrabă după legi epice, așintind un efect de netezime robustă; nu după *parti pris*-ul irascibil al unui tezism descărnat. Aceasta, în raport, bunăoară, cu imaginea ostentativ schematică, scrișnind de rece derizlune, dar nu lipsită de o anume sfruntată eficiență scenică, pe care o dă, despre aceeași epocă, un dramaturg mult discutat, Dieter Forte. Ca pentru o apariție de *grand guignol*, simplificind istoria, bufon și pedant totodată, Carol e aruncat, întâi, în plinul Dietei de la Worms, de unde l-a și condamnat, de altminteri, pe răzvrățiții *comuneros*; dar sociologia nemiloasă a piesei vrea ca acolo, — unde s-a produs înfruntarea cu Luther și un turnant decisiv pentru Reformă, ca și pentru viitorul Europei, — tinărul monarh să se comporte întocmal unul copil, manevrabil destul, în ciuda năbădăilor, însă viclean: un fel de domnu' Goe mal mare, căruia, în loc de beretă, i s-a dat o jucărie « istorică », bătrina coroană a Sfintului Imperiu Germanic. Printre injurii, și-o scoate de pe cap, ca să și-o pună iar, în scenă, după ce i-a trecut năduful.

Oricît baza documentară a piesei ar fi exactă — căci, spun istoricii, Carol și-a cumpărat această coroană printr-un veritabil consorțiu de puternici bancheri: pentru sprijin, Papa pretinsese, el singur, o sută de mii de ducați —, și oricît dramaturgul de spirit brechtian ne-ar pune în gardă, cu privire la virulența lui anti-capitalistă, încă din titlu — *Martin Luther & Thomas Münzer sau introducerea contabilității* —, indubitabil, atare groase accente, înverșunat simpliste, nu pot impune decât doar ca un gest demonstrativ, ca manifest al unui entuziasm polemic. Cînd, dimpotrivă, personajul există deja în plan artistic, de mult, împodobit cu melancolii tlizianești, fragil și gînditor, elegiac aproape, — în picturile indiciiibile complexe și suple în care l-a portretizat Venețianul; cînd știi că, într-un rînd, — supremă grație — aplecase Imperiul la picioarele geniului, înclinîndu-se, el, în atelierul meșterului, să-l ridice de pe jos penelul.

Imagini « vexatorii » în plan cognitiv (Vexierbild), însă în sensul complicației abstruze, nu al unui șocant pariu de paupertate, secolul al XVI-lea încercase, nesfîndindu-se, uneori, să exerseze aceste ingenioase libertăți, ca un paradoxal omagiu, în chiar efigia capetelor încoronate. G.R. Hocke, în *Lumea ca labirint*, îl comenta pe Erhard Schön, pictorul și gravorul de la Nürnberg, cu un astfel de peisaj de pe la 1535, unde planurile — cîmpii, coline, poduri și ape — aștern spre depărtări amăgirea unei curse; căci în meandrele lor, dacă întorci într-un anume mod imaginea, trebuie să-l afli prinși pe cîțiva din monarhii Europei: Ferdinand I de Habsburg, Papa Paul III Farnese, Francisc I și, bine înțeles, Împăratul Carol Quintul. Mal curios, însă, mi s-a părut să pot găsi hitrul echivoc al unor atare portrete, într-un muzeu al gloriei imperiale: acela amenajat întru amintirea lui Carol Quintul, la Toledo, în eleganta arhitectură, gotico-renascentistă, de la Hospital de Santa Cruz. O ambianță de fast stăpînit, muzică de veac XVI însoțind sever vizitare: relicev faimoase, — steagurile de pe galera-amiral în bătălia de la Lepanto —, nenumărate documente, arme și bronzuri, manuscrise și medalii, serii de tapiserii și pictură, mergînd pînă la piese-cheie din El Greco. Și, printre

ele, anonimă și deșuchiat bizară, această pereche de portrete, « mágicos retratos ». Magia aparține *anamorfozelor*, deformărilor premeditate, — Athanasius Kircher va vorbi explicit despre « *magia anamorphotica* ». Mii ajul merit să destrame evidența naturală a formei umane se arată aici fumegos, — o bulboană de ocuri adîncindu-se ca de ceară. Astfel, monstruos extinsă la peisaj, figura — căci este *Elisabeth Caroli V Imperatoris uxor* — se platifică, într-o proiecție care o turtește, precum o uriașă pleoapă daliniană. Dar anamorfoza este o « *prospettiva segreta* », după o numire italiană: printr-un unghi de percepție forțat, dacă privești tabloul printr-un orificiu lateral, poți redresa figura, în verticalitatea ei, pentru a reînchega portretul care se prăbușise în peisaj. Cît despre acela, paralel, al Împăratului însuși, suferă parcă și mai păgubitor de o atare isteasă ambiguitate. Confuzia insolită precipită aici un înțeles malign, ochul e mort, iar cunoscutul prognatism habsburgic face ca o proră, — prin care ar culmina profilul unui cetaceu. Coincidență? Al spune că portretul care se vrea, astuțios, privește, — vast, în magia anamorfozelor, cît o țară întreagă — e pedepsit aici cu o rebelă desmințire. Mistificarea lui manieristă, mecanismul lui, de stupefiantă « *meraviglia* », se izbesc de o incompatibilitate mai profundă: e ca și cum, anume, țara nu s-ar lăsa confiscată de monarhul care o vrea să — printr-o nepăsătoare și imprescriptibilă substituție.

O țară întreagă, de altminteri, colonie a Spaniei, și nu cea mai neînsemnată, despre care legenda spunea că ascunde, fabulos, smaralde și aur, fusese oferită de Carol, cu un tratat în regulă, unor particulari, puternicilor capitaliști ai casei Welser, de la Augsburg, — pentru o exploatare de uz privat. Cînd magnații acestei firme, care aprovizionau Germania cu produse orientale, via Venezia, își poartă interesul spre Apus, spre făgăduința pămînturilor abia descoperite, o flotă comercială este a lor, cu baza la Anvers; un tratat, în 1503, le anexează comerțul portughez. Cum au finanțat, ca și vestiții Fugger, alegerea Împăratului, rîvna lor către un El Dorado fascinant trebuie răsplătită; și cum epoca întrezărește, noi, viitoare Venezii, în imensitatea lagunei de la Maracaibo, Welserilor li se cedează, în 1528, Venezuela . . . În nume propriu, conquistadori ai capitalului în postura cea mai directă, Germanii o vor explora, deci, și administra, cu o rar întîlnită cruzime; pînă în 1546, cînd avaniile făptuite acolo și indignarea produsă îl obligă pe Împărat să anuleze acest mandat complice.

Nudă evidența a raporturilor, cu precocitate anunțînd o eră a coloniilor fără blazon, a strictului randament capitalist: fără legitimări de cruciadă, fără scuze religioase, fără vreo deviere de la rațiunea neînduplecată a calculului rece. Lipsită de iluminare lăuntrică și de scrupul, o asemenea casantă raționalitate ridică împotriva ei, firească, tot ce-i izvor de umană duioșie; tot ce e sursă de viață adîncă, străbătînd, ca să iasă la iveală, prin straturi obscure de irațional. De aici, poate nu întîmplătoare, simpatia răsculaților *comuneros* pentru Juana la Loca, regina smîntită, care, în nemăsura afecțiunii ei, pornise prin țară, la moartea bărbatului, peregrinîndu-i cadavrul, purtîndu-l după sine, în sicriu, pe infidelul Filip cel Frumos. Rătăcire făcută, desigur, să impresioneze imaginația populară, ca și reclusiunea ei la Tordesillas, unde regina, suverană legitimă a Spaniei, cheamă Sfînta Juntă revoluționară să-și stabilească sediul. Juana la Loca, alături de răsculați, în capitala simbolică a regatului, este semnul unei conjuncții, din care poemul lui Álvarez extrage ca o secretă putere. Ele vor să spună, atare întîlniri, că lupta pentru libertate dezvoltă o dimensiune promiscuu suflmă, care nu încapă în reducții teistice; și că iraționalul dublează pe dinăuntru, ca o cheazășie de plentudine, textura inteligibilității istorice.

Cu o gestică pilduitoare și în înfrângere, povestea din *Los Comuneros* se așează la antipodul oricărei suficiente raționalități. Juan de Padilla, cel mai înflăcărat dintre bravii răscoalei, proclamat comandant într-un tumult iubitor și exigent, de către poporul care a făcut irupție în sala Juntel, se dăruie arzător bătăliilor, inflexibil în fața amenințărilor. Doborât la Villalar, cu chipul în sînge, apucă totuși să aștearnă carte, înainte de a fi ucis, către doña Maria de Pacheco: numai cîteva rînduri mîndre, să nu creadă călăul care așteaptă, că viteazul și-ar amîna astfel sfîrșitul. Iar ea — rămasă la Toledo, să poarte războiul pe creneluri dar și afară din cetate —, cînd primește crunta știre îl scrie mortului întîi, îi răspunde în eternitate, — pentru ca apol abia să-și pună demnă doliul; și să conducă încă șase luni rezistența magnifică a orașului:

*Toledanos, toledanos,
que en el reino no se diga
que al perder a sus mejores
Toledo quedó vencida.*

Toledo nu cade învins, — dacă războinica aceasta neclintită hotărăște să se predea, e pentru a le cruța oamenilor suferințele care nu mai au cum servi. Deși peste nouă luni, la un strigăt spontan — *Viva la Comunidad!* —, revolta izbucnește încă o dată, în catedrală: «pare un ultim tremur, scrie Vicente Aleixandre, al unei mari tălăzuiri ce moare lent, însă vibrează totuși pînă în final...»

...În catedrala unde episcopul Acuña intrase cîndva înconjurat de aclamașli, — acest pelerin neobosit al răzvrătirli, ublcu răzbătînd prin munți și fronturi răjmașe, purtîndu-și oastea de clerici și mîreni pînă la Alcalá și Madrid; sau, într-un rînd, prezentîndu-se singur, în Toledo chiar, travestit în țăran. Mereu neînfricat și viu, radical și harnic, predicînd călare, procurînd, fără prejudecăți, pentru lupta Juntel, voluntari și arme, ba și odoare bisericești, — episcopul de Zamora, ca un conquistador al războiului social, înfrînge surprinzător Interdicțiile. «Comparabil — îl găsește autorul, într-un interview — cu cei mai revoluționari sacerdoți ai lumii contemporane», el își exhortează credincioșii în duhul unei categorice contestații; egalitatea care îl inspiră, dacă e esențial creștină, e totodată aceea bărbătească, aspră a luptătorilor, în fața morții.

O astfel de egalitate ceruse de la camarazii lui, în guerilla din junglă, și preotul columbian care a devenit, în deceniile noastre, un simbol al revoluției. Mînte agilă, de cărturar, sociolog de fermă disciplină și înaltă cultură, cavalier al Idell, Camilo Torres — căci el dă nume acestui simbol — a înțeles că a respinge structurile asupritoare e, pentru preot, un destin; și că disperarea poporului impune carității creștine să nu se sperie de violență. Nu s-a oprit la strălucirea intelectuală, orlîcit de neconformistă, a hotărît să la pușca în mînă; și să se expună riscului, fără discriminare, fără protecția pe care toți cellalți, tovarăși de luptă, credeau că trebuie să i-o asigure. Împotriva tuturor, a vrut să-și cîștige de la inamic armele — să le merite, biruind el însuși: așa a pierit într-o ambuscadă, în februarie 1966, Camilo Torres.

Se zbate o dimensiune de prezent ireductibil în acest sînge care acuză; artera sfîșiată a libertății pulsează în spații vaste, a vorbi despre aceste materii nu e niciodată a extrapola — poeziile o știu, care nu alunecă din orbita rostului lor vital, cînd se regăsesc, spanioli ca Álvarez, tocmai în Congo, lîngă Lumumba. Fusese acolo, în anii eroici cînd se proclama independența; militase activ, alături de el, în cadrul vestitei Mese Rotunde de la Bruxelles, care a cîntărit greu în succesul cauzei congoleze. Trăia, ca o experiență zguduitoare, revelația Africii, l se devotase, întemeind

la Brazzaville, și animînd Institutul de Studii Congoleze: laolaltă universitate liberă, centru de cercetări — despre valorile ancestral africane — și instrument de entuziastă decolonizare. Cu o disponibilitate mereu decîslă, Inuzabilă în ciuda traumelor dure, avea să abordeze apoi America Latină, de care îl leagă afinități solide, — o prietenie marcîndu-i indelebil tinerețea, pentru poetul cubanez José Álvaro Baragaño, cărți consacrate unui Almé Césaire sau Asturias, un film care escaladează podișurile înalte ale civilizației Inca, o perioadă de lucru în atmosfera febrilă din La Habana, o nouă misiune, pentru care se pregătește acum, de coordonare, în plan UNESCO, pornind din Caracas, a intercomunicațiilor de *mass-media* și editoriale, proprii întregului continent. Fără a omite, ani îndelungi pe care Álvarez i-a petrecut la Paris, recunoști mereu, în această biografie, spirala drumurilor înfășurînd-o larg, — cu o anvergură care nu e simplu exterioară, ci adesea patetică, în orice caz lăuntric generoasă. Dacă ascultă de alte comandamente decît de o cultură geloasă a eului, dacă se justifică obiectiv și militant, altfel decît în cunoscutul paradox al lui Keyserling — « Cel mai scurt drum spre tine însuși trece prin ocolul lumii » —, dialectica acestel deschideri nu-și anulează nici promisiunea unui simbul ferm, al unei concrete identități. La interferența atîtor itinerarii, niște versuri de Álvarez, din volumul *Córcova*, traduc, într-un relativism al tranzitoriului, această dialectică zvicnind de complementarități: « se spune că e capriciu / ceea ce poate că e demult necesitate ». Capriciu, pentru un poet, confruntarea de ambianțe și asumarea profundă a unor varii realități, într-un efort de autentică dilatare a conștiinței? Sau tocmai necesitate, și impuls irepresibil, acela prin care să te simți « vîlstar al timpului »: pe un dublu versant, — « Astăzi urmare, / mîine obîrșie ».

Ce este, atunci, « gustul Castiliei », — pentru a cita vorbele folosite de Álvarez, cînd nostalgia celui peisaj îi bate la porțile sufletului; cînd îl asediază statornic, după tragedia congoleză și experiențele americane? El îi revine poetului, îmbogățit de aceste trăiri — dramatic opționale și copleșitoare —, îi revine ca o cucerire complexă, nu doar ca un dat primar; l se instalează în orizont nu ca o duloșie inexpertă; dimpotrivă, ca o sinteză, lucid purtată pe spirala acestor confruntări de istorie și de cultură; ca un prinos de bogății, tenace regăsite.

Dar istoric, în veacurile medievale, Castilia însăși — Noua Castilie mai cu seamă, nu fusese, la fel, aspru regăsită — la capătul, la încrucișarea unor vaste itinerarii umane? Acelea purtînd înspre Spania, de departe, unda unei întregi geografii europene, care se pusese în mișcare. Spania creștină, Castilia în primul rînd, naștea, ca entitate politică, la liziera vehementă în care valul acesta mușca asupra tărimurilor musulmane, smulgîndu-le mereu alte porțiuni. Perpetuu Izvorînd, era cruciada pelerinilor, pornită cu două veacuri aproape înaintea celorlalte, care mergeau spre Răsărit; spre Extremul Vest, aceasta, aștepta un alt mormînt venerat, al Sfîntului apostol Iacob, — la capătul de lume unde luntrea cu trupul predicatorului-martir s-ar fi oprit, miraculos; după ce unda altei traversări ar fi legănat-o, din Jaffa Orientului pînă la Ocean, pînă la umărul ultim al Peninsulei. Fatidic arătat de o stea (*Compostela este Campus Stellae*), locul definitiv al sepulturei se înfășura în magnetismul legendei ca într-un fluid de o incredibilă densitate; tot niște iberici, de altmînter, încă în epocă arlană, pusese în balanță o țesătură lăsată pe mormîntul unui sînt, Martin, de la Tours, spre a constata că, la atingerea relicvelor, se încărcase de o pondere sporită! Evul Mediu hrănea reputațiile haglografice cu un ineputabil zel de anecdote ploase, Sfîntul Iacob trebuia să protegule în așa o măsură viața și onoarea închinătorilor săi, încît, cu minile lui, săptămîni întregi, susținuse, în ștreang, trupul unui spînzurat, salvîndu-l, — un tînăr pelerin nedreptățit de un

hanglu la Toulouse. Miracol ce disculpă — *La légende dorée* îl reia —, și cite altele s-ar putea adăogi, care garantau prestigiul acestei înalțări netemătoare înspre Compostela. Marile ordine eclesiastice stăteau de veghie — Cluny, în primul rînd — cu innumerable inițiative, cu o rețea neabătută de construcții, biserici de comemorare, priorate, aziluri și adăposturi, pentru toate etapele: de la Orléans, Tours și Poitiers, Limoges, Conques, Vézelay și Arles, la Roncevaux, la Burgos, Sahagún și León. Prin lande sau printre prăpăstii și cascade, dirijau pașii timizi, în Asturii asigurau repararea vechilor drumuri romane. Iar la nevoie, le puneau spada în mînă pelerinilor, ca să se asemule cu sfîntul însuși, pe care spaniolii îl recunoscuseră — campion năvălit stihial, pe un cal alb, — în bătălia din 844 de la Clavijo; înrolîndu-l curînd, ca pe un *ucide-mauri*, în aproape continua lor războire anti-sarazină.

Asta nu poate fi doar istorie, distanțat și sec, în pelerinajul către Santiago istoria și poezia sînt două fețe ale acelulași elan, ale aceleași epice înalțări. Pentru vreo două sute de ani, marea poezie, în Occident, — de la invenția grandioasă a sculpturii romanice, de la Toulouse și Moissac, la *Cîntarea lui Roland* — se împărtășește, precumpănitor, din tensiunea acestui pelerinaj; din suflul acestei progresiuni spre capătul de lume unde era Compostela. Carlomagnul însuși — voia legenda — ajunsese acolo, își făcuse pelerinajul, orientîndu-se după Calea Lactee: care, ea, se numise apoi « drumul Sfîntului Iacob ».

Cît despre drumul concret pînă la Santiago, era presărat de amintiri ale gestei carolingiene, urma baronilor ei răsărea insistentă, încă de departe, — la Saint-Romain din Blaye, unde era înmormîntat Roland, la Belin, unde odihneau alți războinici martiri, Olivier, Garin Lorenul și Ogier Danezul. Epopeicul avea drept la relicve ca și sacral, miraculosul lui Roland cobora din memorie, într-un concret al obiectelor expuse privirii: la Saint-Seurin din Bordeaux, vedeai cornul de Iavoriu, frînt de puterea suflului său; iar pe locul bătăliei de la Roncevaux, în biserica de acolo, platra despîcată de spada lui urieșească. Născută din războiul în Spania, *Cîntarea lui Roland* se întoarce în realitatea care a prilejuit-o, marcînd, la rîndul ei, acest ax itinerant al Europei Medievale.

Citesc, rememorînd atare date, o lucrare de iconografie, devenită demult clasică, a lui Emile Mâle, care cercetează pregnant impactul artistic al acestei drumeții, fundamental pentru veacurile XI—XII: tot la Roncevaux, li se arătau pelerinilor fresce, într-un chioștro azi dispărut, unde eroli poemelor — *La Chanson de Roland* și *Fierabras*, — erau designați chiar cu numele lor, descifrabil înscrise, strînși laolaltă ca într-un pantheon al gloriei luptătoare; iar în alt monument — studiat de E. Mâle după indicația documentară a unor vechi desene — statua lui Roland, la doi pași de altar, primește lîngă efigia frumoasei Aude, aceste versuri latinești în care Olivier, și el prezent, i-o încredințează:

*Audae conjugium tibi do, Rolande, sororis
Perpetuumque mei socialis foedus amoris.*

Nu săvîrșesc nici o translație abuzivă, evocînd aici curenții de nesperată comunicare, și schimburile vitale de forme, care au putut opera pe acest trunchi medieval. Vorbim și despre asta, Álvarez e impresionat de longevitatea fenomenului, — cunoaște data ultimei spectaculoase porniri, organizată de Confreria pariziană a Sfîntului Iacob, tîrziu în veacul XIX. Și îmi povestește că a făcut el însuși, la optsprezece ani, pelerinajul la Compostela: cu un grup de tineri, vreo șapte, cu un tînăr preot, care-și împărțise pămînturile, generos, comunității sătești. Străbăteau trainic Spania, fără grabă și fără neliniște, întulau acele rosturi de viață pe care,

tocmal, exterioritatea lui paradoxală — de cerșetor respectat și extravagant —, îi îngăduiau pelerinului să le cuprindă mai direct. Găzduire găseau, într-un sat fără popă, primarul aștepta de la el să comunleze, să slujească. Nici preotul lor nu-i însoțea, în ceasurile acelea, și Álvarez e obligat măcar să țină o predică. Povestește fără tresăriri de pitoresc, la imensă distanță de ceea ce ar fi dat episodul în versiune amuzat picarescă: fiindcă în tradiția acelei literaturi, la un Estebanillo González, de pildă, pelerinajele la Compostela intraseră, și ele, sub incidența unui cinism volos. Iar o năvălă dezabuzată, a lui Alejo Carpentier, *Drumul la Santiago*, plasându-se în ev istoric, pe vremea lui Felipe II, imaginea un pelerinaj mereu reînceput și mereu zădărnicit, ca un destin, revelator de măreție și de neputință. Dimpotrivă, la acest tinăr, devotamentul puțin fantasc însemna mai ales o promisiune de gravitate, — dincolo chiar de ascendentul religios al gestului. Nu era atât vorba despre o umilă ardoare, ca la Péguy altădată, pelerin pe jos, zile întregi, pînă la Chartres; ci mai degrabă despre nevoia de a coincide cu o condiție intangibilă a Spaniei.

Condiție deloc ostilă viitorului în rosturile pe care l le visează poetul. *Santiago! Libertad!* strigă, în luptă, răzvrățiții din *Los Comuneros*. Santiago e chemarea de război tradițională a Spaniei, specialiștii îi certifică pentru întâia oară apariția în *Cantar de mio Cid*: « Los moros gritan Mahoma y los cristianos Santiago ». Însă aici, iată, lupta rezumă o dublă vocație, spaniolă și libertară; sub un cer care a păstrat ceva din fulgerarea gestei îndepărtat medievale. Sînt dimensiuni pe care poetul nu le poate uita, umbrelul mulțimilor, veacuri de-a rîndul, pe creasta acestei încordări înseamnă o întregă epopee de speranță. Simbolică apariția, pe măsura acestei imense năzuințe, îmi amintesc, fără să vreau, o *Bună Vestire* de la Prado, o pictură murală, de veac XII, de lângă Segovia: ca și cum ființa avea de privit pentru rînduri lungi de vieți, ochii o constelau pretutindeni, — era un înger cu ochi pe aripi, pe tot trupul; în palmele enorm alungite, pe glezne, pe brățura mîinii.

Cel care, cînd se apropiau, vedea primul, în zare, turnurile basilicei rîvnite, pe înălțimile de la Compostela, era proclamat « rege al pelerinilor »; și titlul de altminteri, ca o emblemă nobiliară, trecea din tată în fiu. Poet — mă întreb — nu e, tot astfel, cel care vede mai întîi?

1. « Auca » sau « aleluia », joc care, la începuturile lui, a fost și joc de copii ; atunci, el purta numele de « Jocul Soarelui și Lunei », din cauza semnelor de care făcea uz. Cele mai vechi « auques » sînt din Catalonia și Valencia. « Auca » de Soare și Lună, gravură în lemn din secolul al XVI-lea.

2. Dicționar catalan-german și german-catalan. Pagină de titlu gravată în lemn, Perpignan, 1502.

3. Principele de Viana, gravură în cupru, către 1461.

4. « Strofe noi de Pere Giberga », gravură în lemn a paginei de titlu, Barcelona 1543.



LUIS LÓPEZ ALVAREZ

POEME

În românește de
MARIA BANUȘ
și
CRISTINA HĂULICĂ



«Să ne apropiem de popor, de cultură, de istoria noastră proprie sau de cea a altor nații, care nu-i totdeauna cea mai necunoscută. Să re-creem istoria, să răscumpărăm rădăcinile făcându-le să rodească, să capete grai»...

În Aragon don Carlos morse
și Aragonul îl lăsă s-aștepte.
Încît trecură astfel șase luni
și de el seamă nu ținură,
iar cînd ajunse-n Catalonia
toate la fel se petrecură.
Se scurseră așa doi ani
pînă se-ntoarse în cetate
unde-l unseseră ca rege
fără să-i spună maiestate.
În ulițe nu e țipenie,
nimeni nu vrea să se arate;
ăst rege și-a călcat cuvîntul:
ceva mai rău nici că se poate.

Cu-al său Consiliu vrea don Carlos
la înțelegere să cadă.
Decît coroana sa regală
cea-mpărătească-i e mai dragă.
Cică-n Germania-l așteaptă
pentru a fi încoronat.
Și cum Castilia se-aprinde,
el să adune hotărîște
Cortesurile-n Compostela
unde mai tare stăpînește.
Temîndu-se pentru-a sa viață,
cetatea el o părăsește
adăpostit de întuneric
și ploaia care șiroiește.
Cînd este gata de plecare,
iată un sol că se arată
pe calu-i roib venind călare:
«Oamenii de la Toledo
se răzvrătiră toți ca unul,
și se unlră dregătorii,
o obște ei alcătuiră.
Intră norodu-n Alcazar
și porțile deschise toate,

pe-naltul jude îl goni
departe foarte de cetate.
Spun toledanii-n gura mare
că singuri s-or oblădui
și și-au ales o adunare
în frunte cu un căpitan.»
Îl întrerupse un flamand:
«Ce nume poartă ticălosul?
Rostește-l, solule, îndată,
să-i dăm pedeapsa meritată.»
«Numele său, o, cavaler,
mult venerat e în cetate.
Îi zice după neam Padilla,
dar numele-i e don Juan.»

.....

Oamenii de la Toledo
adunându-se în obște
scriseră altor orașe
să trimită cât mai grabnic
pe-acei ce-n Ávila, curînd,
în al lor nume vor vorbi.
Carlos pe Adrian îl lasă
— acesta-i cardinal flamand —
pe timpul cît el va lipsi
și-i poruncește în Toledo
fără de milă-a cîrmui.

.....

În Castilia-n vremea asta
dealurile înverzîră,
se înfiorară plopii
și albinele roiră.

.....

Cînd aflare, la Segovia,
oamenii se adunară,
căpetenic-i Juan Bravul,
Juan Bravul le grăiește.
Și Zamora între timp
căpetenie-și alese.
E Antonio de Acuña,
al Bisericii vlădică.
Pe uliță însoțindu-l,
piept dau cu corregidorul,
îi iau sceptrul lui de jude
cu care-mpărțea dreptatea:
«Nu-i dreptatea de la rege,
singur norodul și-o face.»
La fel se-ntîmplă la Toro,
Ávila, Leon și Cuenca.

Din Soria, Guadalajara,
se primesc aceleași vești.
Rege nu mai cîrmuiește
în Madrid, în Alcalá;
Alicante, Salamanca
se alătură răscoalei,
sună clopote voioase,
pretutindeni în orașe,
chemîndu-și locuitorii
să-ntocmească Adunarea.
Căpetenii-și pune natul,
pe cei silnic puși i-alungă
și, urcîndu-se la munte,
vești își dau cu-aprinse focuri.

.....
Castilia își e stăpînă,
nimeni n-o va stăpîni,
soli neobosiți trimite
ce se răspîndesc pe plai
și-n a celorlalți temeiuri,
noi temeiuri ei găsesc.
Comuneros cu răscoala
au cuprins Castilia toată.
Pentru toți e vînt și soare.
La popor să se întoarcă
ce a fost al lui, odată.

.....
Într-un august, de cu zori,
căpetenii de norod
în fruntea cetelor lor
se tot duc spre Adanero.
Iute veștile aleargă
peste văi și peste dealuri.
Cei ce lînă dărăcesc
lasă lina la pămînt.
Cei ce vin de la fîntini
lasă jos ulcioare pline.
Din tot locul vin în goană
meseriașii și plugarii.
Cînd dau ochii cu Medina
ei încremenesc, tăcuți.
În picioare stau doar ziduri
ce au fost de foc scrumite.
Și cum cîțiva din Medina
sus pe ziduri se mai mișcă,
Juan Bravo, pinteni dînd,
spre ei calul și-l repede:
« Nîcîcînd n-o uita Segovia
pentru ea ce ați făcut.

E al vostru tot ce are,
visteria ei e-a voastră,
ca să fie iar Medina
fruntea în regatul nostru.
Pin-atuncea, medinezi,
răzbuna-o-vom pe ea.»

.....

Cînd Padilla zărește
Tordesillas, sus, pe stei,
oamenilor săi le spune:
« Tunuri mari, două,-ncărcați
și, pe loc, o salvă trageți,
să se știe cum că duhul
înaintea noastră-o ia,
cînd cu trupu-naintăm.
Oamenii din Tordesillas
îl așteaptă-nflăcărați,
ulițele sunt ticsite,
gem arcadele de lume.
Pînă-n piață au adus
vechi stindarde viorii,
fetele își prind însemnul
vioriu al răzvrătirii
de mantilele lor albe
și de noile ilice.
Se zbat clopote cînd intră
în oraș Los Comuneros.
Juan de Padilla trece
foarte simplu, foarte drept.
Nu știu: să-i deschidă drumul
sau veșmintul să-i atingă.
Moșnegi îl binecuvîntă
alții miei aduc prinos,
poloboace de vin alb,
saci de grîu și de secară.
Din tot sufletul le dau,
le dau pentru Comuneros.

.....

Este toamnă-acum tirzie,
zilele se fac mai scurte,
Adriano și-al său Sfat
cheamă lumea la război.
Zilele sunt mult mai scurte,
noapțile sunt mult mai lungi.
Brazdele ce-au fost întoarse
își așteaptă semănatul.
Spre-a se deosebi-ntrolaltă
oameni de pe-aceleași țărini,
cruce albă-și cos pe piept

cei ce pentru rege luptă;
roșe cruce-a răzvrătirii
au pe piept Los Comuneros.
« Cu Fecioara și Don Carlos! »
strigă oamenii domniei.
« Santiago, Libertate! »
le răspund Los Comuneros
și-n vîltoarea bătăliei
îi blestemă pe dușmani:
« Toate crucile lor albe
roșii-n sînge să se scalde! »

.....

Cu cît în șes înaintează,
cu-atîta mlaștina se-ntinde
și pedestrașilor la pulpe
le-ajunge varul și-i cuprinde;
le sunt veșmintele albite,
de parcă-s date cu fîină.
Iată că mijeste-n zare
și se-arată Villalar.
Și ostașii comuneros
ies din mlaștină, afară,
și-alergînd peste ogor
pînă la o așezare,
tunurile și le pun
și de-acolo dau bătaie.
Tunurile-mpărătești
le răspund în grabă mare.
Juan de Padilla între timp
a ajuns pînă la pod
și văzînd că pedestrașii
care încotro o iau,
unii înspre sat fugînd,
alții înghițiți de smîrc,
și puțini înalță sulii
între luptă stăruind,
în galop avan pornește.
vîrînd la luptă să-i adune.

.....

Iată oastea-mpărătească
peste ei se năpustește,
prinși sînt alde Maldonado,
oastea în puhoi gonește.
Juan calului dă pînteni,
« libertate », strigă tare
și pe nobili îi ocheste
fără nici o-nfricoșare.
Rînd pe rînd oamenii-l cad
ori că-s morți ori că-s răniți.

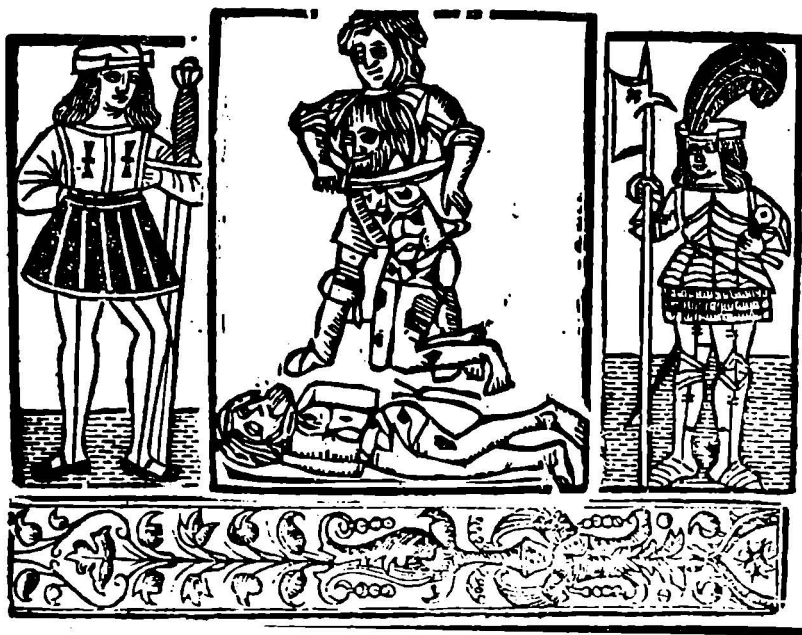
Pe Bravo, cu spada-n mână
izbutesc să-l prindă teafăr.
Juan de Padilla răcnește:
« Cu Padilla, libertate ! »
și cu lancea îl doboară,
pe don Pedro de Bazan.
La picior, unu-l rănește,
singe să țîșnească-ncepe,
don Alonso de la Cueva
să-l doboare izbutește.
Cei din oastea-mpărătească
roată fac în jurul lui,
straie de pe el rupindu-i
se pornesc să îl lovească.
Nobilul numit Ulloa
vine-aprîcîpe, să-l privească.
Fiindcă-i fără apărare
vrea mai rău să-l înjosească.
Cu pumnalul său, se-apucă
fața să i-o ciopîrtească.
Căpetenia răskoalei,
Juan de Padilla singerează,
singele-i fierbinte curge
într-un rece Villalar.
Noaptea cade peste șesuri,
se aude doar cum strigă
răzvrățiții toți, căzuți
și răpuși, acum, pe rînd.

.....
Șase luni încă mai ține
la Toledo, răzvrătirea
și cînd șase luni se-ncheie
se predă doña Maria,
chinurile să le curme
ce zadarnice ar fi.
Dar de se predă Toledo,
nu a fost Toledo-nfrînt.

.....
De-atunci Castilia nicicînd
n-a mai ajuns să se răskoale,
de regi nevolnici stăpînită
ori de regenți înșelători,
tînjind mereu după o obște,
și-o căpetenie dorind.



Cocorii iar de s-or întoarce
 pe la San Blas, cine mai știe,
 și dacă brumele din mart
 mugurii nu-i vor îngheța,
 dacă văpăile răscoalei
 și altă dată vor juca.
 Cu cât mai veche este iasca,
 mai lesne e a scăpăra,
 cu cât mai veche este iasca
 și cât de tare cremenea.
 De-au ars pădurile de pini,
 cea de stejari tot va dura.



« CÂRCAVA (cuvînt cu două sensuri: pe de o parte, *adîncitură, povîrniș săpat de apele aluvionare*; pe de altă parte, *mormînt*) constituie cel de al şaselea volum de versuri pe care l-am publicat. Cartea e scrisă cu totală libertate. Dar mi-am propus — deşi nu ştiu în ce măsură am reuşit — să concilies două lucruri aparent ireconciliabile: o experienţă verbală nouă, care constă în a purta cuvîntul spre maxima lui vibraţie, a-l înnoi, a-l şlefui necontenit, astfel încît să nu apară îmbătrînit sau uzat, şi a potenţializa, totodată, aspectele lui conceptuale...

Angajarea socială din LOS COMUNEROS subzistă în CÂRCAVA, dar într-un mod subiacent. Există un fond solidar, comunitar, care continuă să mă preocupe, care m-a bîntuit fără încetare. CÂRCAVA este o carte de angajare, de solidaritate cu umiliţii mai mult decît cu oprimaţii, căci cei dintîi şi cei din urmă nu sînt întotdeauna aceiaşi. Umiliţi există în orice configuraţie socială ».

*Din tot ce-i Putere contează
doar garderoba de purpură
sau misterul la care cîrmuitoru-i silit
altădată un trai obişnuit
acum aşteptînd pumnalul înfipt pe la spate.
Cînd lucrurile sunt aruncate în grabă pe jos şi părăsite
toate supoziţiile sunt bune
ba cîteodată
răspunsul o ia înaintea-ntrebării,
fulger ce vine-nainte de tunet.
Astăzi urmare,
mîine obîrşie,
curînd vom fi Nilul ce nu-şi mai cunoaşte izvoarele,
Guadiana care dispare deodată,
sau fluviu al Etiopiei secăt de deşert.
Mereu gîfîind în goană,
însetaţi de cîmpii,
înghesuiţi în trenuri rapide,
în timp ce rîndunelele zboară razant,
fata e mîngîiată pe coapsă
şi-n plină zi o poftă de somn ne cuprinde.
Noaptea e rezervată
închipuirilor lente,
amintirilor suprapuse,
caselor suspendate
îngrămădite la marginea prăpastiei,*

pînă vin zorii și omul
rămîne mai singur
și se întinde încă buimac de somn fumul uzinelor.
Violent
sar violent,
clopote de alarmă,
încăierîndu-se-n goană
copiii se reped la rămășițele de la ospățul botezului.
Năpraznic harbuji se prăvălesc
peste gardul ogrăzii.
Există mijloace de control,
arme nerușinate, viclene,
nici cel mai rău dușman să n-aibă parte:
sunt infraroșii ce semnalizează prezența partizanului
după aburul răsufării lui înghețate.
Nineni să nu ridice glasul
pînă ce lăstunii nu se vor lăsa din zbor:
Exil neașteptat,
mereu să fugi, să ajungi mai departe,
dar purtînd mereu cu tine
aceeași țărîină.
Cioburi suntem, țesturi mișcătoare,
nisipuri spălăcite,

linge-blide,

drojdii de cafea,

fiertură de chiștoace,
spunînd mulțam pentru un strop de apă,
pentru cîteva raze de soare
și doar cu puțină-ngrijire
gata suntem să dăm flori,
trecătoare podoabe
la cheremul gerului,
al arșitei,
al secetei.
Copiii aleargă-n pădure,
cel mai cutezător se cațără să pună mîna pe-un cuib,
ceialți îl asmut,
doar unul
rămîne răzleț,
cu chipul grav,
ochii îi rătăcesc pe drumul cu plopi;
azi visează ca să sufere miîne.
Ecluza canalului
se închide stăvilind apa
ca să ridice nava
și cînd din nou se deschide
nava-și urmează drumul
ceva mai jos.
Așa trăim,
uneori
ne credem în înalturi

și cu cît suntem ridicați mai sus,
 cu atît apele ne lasă mai jos.
 Cocaș împăiat,
 fazan de tăiat,
 porumbel de plumb;
 ingenioși suntem, azvîrliți în spațiu
 de o mină neștiută.
 Forța gravitației,
 rezistența aerului,
 legi ale unei balistici oculte
 ne încovoale pînă la pămînt
 și nici măcar nu explodăm.
 Neconținut omul
 se reînnoiește,
 își schimbă celulele,
 neobosit
 își călăfătuiește nava,
 vopsea nouă, vele noi, lemnărie proaspătă.
 A căpătat de la bun început un pumn de oase,
 un boț de carne fremătătoare
 și cu astea descurcă-te, cît e viața de lungă.
 Atîta doar
 să păstreze în fiecare seară niște drojdii într-un blid
 pentru pîinea de-a două zi,
 dar dacă s-a stins cumva cuptorul
 și acolo-n cenușă mai vezi ceva strălucind
 nu poate fi decît o monedă, un inel, vreo proteză poate.
 Ferice de pasărea înghețată
 ce-și află adăpost la sînul tău !
 Ferice de acela ce bea împreună cu tine
 fiertură de nalbă roșie !
 Disperați sosim pe Pămînt,
 și tot disperați
 unii ajung la capătul veacului.
 Între timp,
 dacă zaci la pămînt
 legat de mîini și de picioare de
 patru cai,
 caută-l pe cel ce înșfacă biciul
 să-i gonească în cele patru puncte cardinale
 ca să tirască trupul tău însîngerat sfîrtecat în patru
 și jură
 că cel puțin
 cu sînge o să-l împrăști.

IX

Numărul crește
 fără a spori certitudinea:
 transmiterea instantanee-a imaginii,
 chiar dacă-i însoțită de sunet,

sosește fără mireasmă;
 dacă obîrșia ei e aparență,
 soarta ei e mai puțin decît aparență.
 Servitute a omului
 purtător în propriu-i trup de zone
 intangibile privirii sale
 cunoscîndu-și obrazul
 prin simpla referință la oglindă.
 Dacă înfinitul mic
 e înfinit divizibil
 și dacă omul domină
 fiziunea nucleului,
 particule mai rapide-i rezistă
 și se refugiază în indivizibil,
 gîndire a cosmosului sau principiu al Verbului.
 Ca un vîrtej pe grumaz taurul poartă
 un smoc de păr creț
 semnal între a patra și a cincea vertebră
 semnal al punctului vulnerabil,
 ca și la om:
 departe de inimă moartea fulgerătoare.
 Orb îndrăgostitul
 toarnă plumb arzător în măruntaie
 și purifică rănile, darurile iubirii.
 Cine va desluși semnele morții pe cearșaf
 dacă singele taurului și al toreadorului
 aceeași pînză au innegrit-o?
 Degradare ireversibilă a energiei,
 interval încheiat
 într-un compartiment « single » de expres
 traversează Europa
 Pieței Comune,
 cel mai puțin obișnuit dintre simțuri,
 sex vigilant
 al celui de-al șaselea și al șaptelea
 păcat, căutînd
 pofticioși
 bogății în al șaselea continent
 sub ghețurile Groenlandei.
 Nimeni nu scapă
 de momeli,
 aparate electromenajere, sticlărie,
 mafturi
 pentru indienii de odinioară,
 dar noii
 Conchistadori
 nu vin călare.
 Orice vis omul îl extrage din sine
 fără ca voința
 să se amestece.
 Hazard și rod al hazardului

e aparenta fantezie
fără să mai vorbim de rezerve strategice
de uraniu, cobalt, tantal, tungsten, bariliu, leagăn
spre legănare pînă la lună.
Ceva mai pe scurt iată:
nevoia unui loc de dormit,
patru palme de pămînt
sau un loc de stat jos într-un tren suburban,
ieșind din orgolioase orașe
subversive suburbii,
deșeuri decăzute,
deșeuri ale vieții,
desfăcute, maltratate, contrafăcute, corupte;
tulbure e complicitatea luptei;
rară căința înfăptuirii colective;
aici, ca și în Fîntîna Turmelor,
« toți ca unul ».
Frați, să ne unim,
proletari din toate țările:
mare-i trufia bogatului
dar și mai mare nedreptatea celui puternic.

X

Înalte au fost zidurile Ninivei
pentru arcașii deșertului,
intangibil
e doar ținutul pe care-l afli în zbor.
Nu se mai ascunde azi luptătorul
după un leș de cal.
Bărbatul cel mai războinic
se cufundă în submarine sau se îngroapă în adăposturi
singur cu cîrțițele sau cu peștii zburători.
Dar orice-ocean are-un adînc,
orice subterană are o ieșire,
antipodul lor,
al antilopei salt, al tripodului triunghiul,
culoare etiopeană.
Înceată este topirea fumului,
și mai înceată ceața risipindu-se magic,
astfel din exces de umezeală izvorăște mirajul
precum și din extrema secetă
a deșertului Africii.
Pe creastă ca și în creerii munților
merg paralele drumurile Incasului,
înfîpte în pămînt, drepte, verticale pietrele miliare
de la Persepolis, dolmenii de la Carnac,
idolii din Islanda, idalii din Cipru,
taurii din Guisando, capetele vulcanice
din Insula Paștelui,
jăratec al unui foc ce s-a stins prin vremuri.

Al cărui vulcan ? Ce presimte
inima ta ?
De care lege ascultă ?
Nu înotați în larg
cînd v-a rămas mai bine de jumătate din efort de făcut,
păstrați-vă energia pentru întoarcere.
Se spune despre cel singuratec că noaptea
el dă tîrcoale în jurul
ferestrelor ce încă-s luminate,
se spune că e capriciu
ceea ce poate că e demult necesitate,
că omul nu se dezvăluie-n muncă
așa cum o face-n călătorie.
Zăpezile nu durează-n oraș,
din zori echipele de lucrători
împrăștie sare pe străzi,
și de cum începe să treacă mulțimea
albul se urcă pe acoperișuri,
se ghemuiește pe pervazuri
numai înghețul îi va întîrzia destinul iremediabil.
Ce să mai lungim vorba ?
Ce puteți să faceți
azi
nu lăsați pe mîine,
mărul
deabia atacat
își schimbă miezul său alb
într-o întunecată scorțișoară.
Perechile tandru înlănțuite
te obligă să grăbești pasul
mai singur
decît atunci cînd erai singur;
mai pom este pomul cînd peste gard se apleacă.
Ei ating porumbeii,
prind prepelițele,
doboară condorii,
dar
învățătoarea lor de la școală e încă tînără
în timp ce-n călimări se usucă cerneala.
Singuri rămîn
bărbat și femeie
singuri
gesturile de ei începute,
vorbele lor,
nu peste multă vreme
agitația lor
lupta lor gîflitoare,
știți dinainte
fără siguranță deplină
că fiecă palmier
se înalță, îndolindu-se altfel.

« Cuvîntul, imaginea, limbajul nu trebuie să pară uzate sau obosite. Poetul are obligația căutării și a descoperirii ».

VEROSIMILA

zugrăvire a faptelor, socoteală
 încheiată
 verosimil
 ca înflăcărată de certitudine
 să se prăbușească
 tremurînd în brațele tale:
 « n-ai ghicit ? nu ?
 N-ai văzut
 implorarea din ochii mei ?
 N-ai deslușit dorința ca lumea
 pierzîndu-și gravitatea
 să se cufunde în spațiu
 printre stele înmărmurite ? »
 Dacă străin ne este
 spectrul de culori
 pe care cineva ni l-a menit,
 tot cineva a ales și sunetele pe care
 să le percepem.
 Pe cînd,
 constelații de lumini ne ajung din urmă,
 culori întunecate ne străbat,
 ne străpung miriade de sunete.
 Există ceea ce reflectăm și ceea ce
 în felul său
 neîncetat ne străbate,
 și în sfîrșit, foarte puțin,
 ceea ce rămîne în noi.
 Poartă sintem,
 polog
 pe care-o spadă-l străpunge
 și cineva
 asasinează prin noi
 ceea ce-am fi dorit să ocratim.
 În docile lanuri de ovăz
 grele se leagănă grînele
 vibrînd precum un glas
 care înainte chiar de a rosti cuvîntul,
 îl desenase
 se făcuse
 tipar a ceea ce avea să modeleze.
 În fundul coridorului,
 alături de patiu,

fîntîna îşi pulverizează umezeala,
 o face cristalină şi,
 închegată în evidenţa picăturii,
 tremură o clipă
 înainte de
 a se desprinde,
 impact de petală,
 limbă ce plescăie
 în ascunsu-i obscur.
 Dar dacă aş
 a dat Dumnezeu ca să sfîrşiţi prin a fi
 pe viaţă uniţi,
 n-o să-i ajute nici risete
 nici gesturi de prisos,
 nici priviri frivole;
 mai devreme sau mai târziu
 va cădea în spirală deasupra
 nicovalei tale
 precum o gîză pe care lampa
 o răpeşte nopţii.
 Las-o să-şi vadă de treburile,
 dacă soarta a hotărît
 să facă din noi o singură fiinţă,
 lucrurile de la sine îşi vor afla dezlegarea.

XI

ÎN FUM de biliard
 oglinzi, sfeşnice
 lămpi opalescente
 pe neaşteptate
 începutu hecatomba:
 înşfăcărilor sfeşnice
 se aruncară la pămînt
 sau aşteptară moartea înlemniţi pe locurile lor.
 Încă mai străbat imensităţi de nisip
 rătăcitoarele caravane,
 prin tundră, alaiuri,
 călăreţi sosesc la înmormîntare,
 poliţişti se saltă pe cai
 îşi pun funebre pelerine oficiale
 sau dezleagă vagoane
 şi viră acolo semafoare, gabarituri, cazane
 în ritm de feteşcană ce sar coarda,
 golesc parcuri, jocuri de ape
 oscilează
 stropii aruncă sclipiri
 îşi involburează spirala
 obsesiv evadează
 asemeni galaxiei ce inexorabil

Ca un aerostat se înalță ciuperca atomică
 îndărătul ei
 rafala unei explozive
 și își duc cu toții miinile la gură, miinile la
 ceafă
 ca și cum ar fi singurele lor părți
 vulnerabile.
 Lut,
 lut pui peste înțepătura viespii,
 puzderie de galben,
 silă de a exista.
 De ce ? De ce să tot pîndești de sus ? ce să aștepti
 de la dealuri, foișoare, blînde coline ?
 Decoruri ard, sofite, rapid
 urcă flăcările trăgînd de pînză în urcușul lor.
 Explotează subteran grizul
 riuri incandescente
 străbat Pămîntul în măruntaiele lui
 și săltați pe armăsari de foc
 în virtutea obișnuinței
 izbutim să ne lăsăm cuprinși de somn.
 Pentru a-și potoli setea
 omul înalță cisterne,
 instalează țevării, supape, robinete,
 ridică apa,
 o coboară
 o aduce la nivelul lui,
 ajungînd totdeauna la un deznodămint, la o
 curbă de automobil,
 rostogolindu-se în ripă
 într-un vârtej
 de
 clopot
 rostogolindu-se jos în prăpastie
 cînd în sfîrșit o scurtă tăcere
 precede
 explozia
 ce-l va înălța din nou în flăcări.

XIII

NU VA FI
 nu va fi cu torțe
 procesiunea joiî mari
 în plînd zi, în plin soare, în
 bulgării de tromboane, în purpurii
 veșminte,
 cocarde iluzorii,
 ce mici
 par distanțele în zbor

și nu există maestru
 fără un prealabil exercițiu
 și nu dau
 trandafiri
 decît florile menite a fi trandafiri.
 De ce oare gîndul
 se accelerează noaptea ?
 De ce oare nesomnul hrănește
 cu un zbor și mai înalt închipuirea ?
 Se afirmă poate în această privință
 că întunericul ar avea puterea de a da la iveală
 precum tociarul, scînteii din rugină ?
 Vlăstar ești,
 vlăstar al timpului
 ascuțit de un impuls fără limită
 excepția e totdeauna viitor
 apoi
 în norme,
 se stabilesc legile,
 anotimpurile se succed.
 Toate ipotezele sunt vrednice
 de atenție,
 cele mai descreierate,
 cele mai încălcite,
 delimitează certitudini pe care
 le cerni, le înlătură, le sugerezi și
 cînd detunătura înaintează
 știi că merge în împlinirea lor,
 ba chiar pare că a fost programată să le depășească, cînd
 un halo roșu li umezește plexul
 solar
 înainte de a se prăbuși la pămînt.
 Skiorul alunecă și
 luîndu-și vînt
 se aruncă la vale,
 stîrnește zăpada,
 ține ochii pe jumătate închiși,
 aerul îi ia glasul,
 șfichiuiie cu varga
 nevăzuți armăsari
 către prăpastie
 sare, se
 aruncă în gol
 și în cele din urmă se poticnește,
 skiurile i se-ntînesc,
 se răsucesc brusc înapoi
 ca victima
 unui lasou,
 și ca și cum un laț
 i-ar fi împiedicat picioarele,
 cade învins la pămînt.

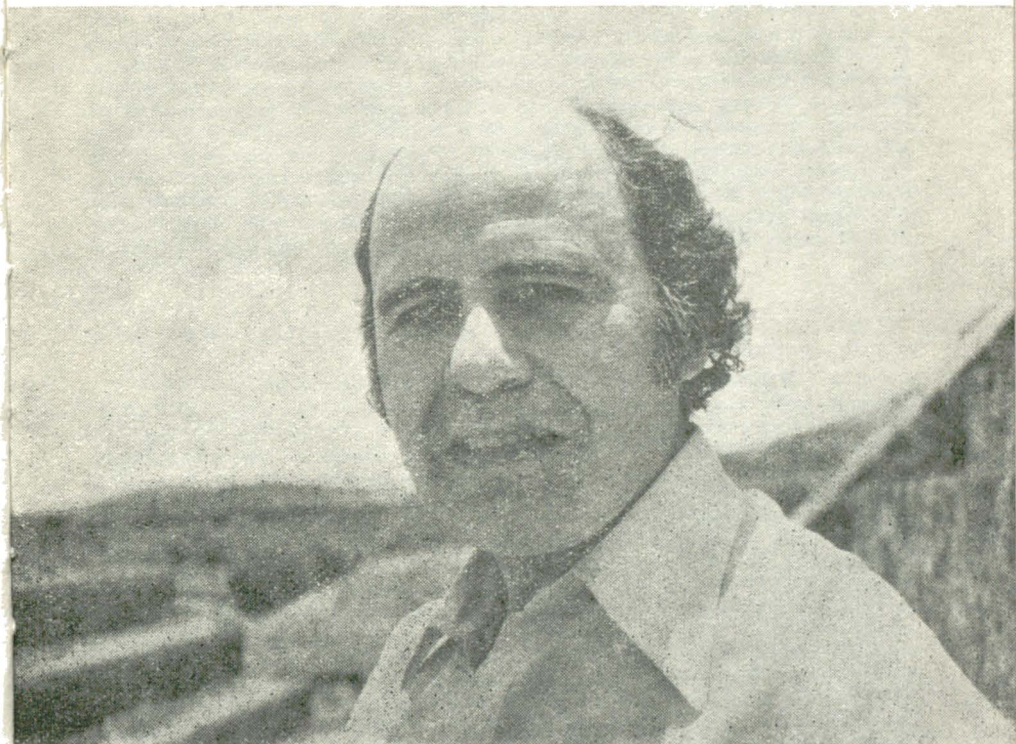
Confesiuni

— Fragmente din *interview-ul* publicat în revista LA BUFANDA DEL SOL — Quito, Ecuador, nr. 11 și 12/iunie 1977, și din convorbirile realizate de Jean-Michel Fossey (INDICE, Madrid, nr. 364—365, 1 și 15 dec. 1974), Victor F. Freijanes (INFORMACIONES, Madrid, 3 iulie 1975), Jacinto López Gorge (LA ESTAFETA LITERARIA, Madrid, nr. 624, 15 noiembrie 1977).

Context poetic spaniol: după traumele războiului civil

Războiul civil a avut ample repercusiuni atât în operele poezilor cât și în viața lor. Sfârșirea acelor ani i-a inspirat în cel mai înalt grad pe mulți dintre poeții noștri — Alberti, Prados, Hernández, Machado însuși — deși, poate, cea mai bună poezie despre războiul civil a fost nu o dată opera unor poeți din afară . . . Nici unul, însă, din toți aceștia, n-a izbutit să întrecă sfîșietorul strigăt al lui Vallejo. Poemul lui Vallejo trebuie recitat mereu. După ani de zile, el continuă să rămână la fel de cutremurător.

Dar, vorbind despre repercusiunile produse paralel în viața și în opera unor poeți, mă gîndeam adineauri la nenumăratele exiluri ce au urmat războiului civil. Să nu uităm că majoritatea poezilor spanioli au fost de partea Republicii. Unii dintre ei — Lorca și Hernández — au plătit cu viața, cei mai mulți au pornit, pentru ani lungi, în părăsire: să ne amintim de cei doi poeți mai vîrstnici ai generației de la 1898 — Juan Ramón Jiménez și Antonio Machado —, de León Felipe, iar în cadrul generației de la 1927, de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Doménchina, Prados, Cernuda, Alberti, Altolaguirre, Bergamín . . .



Luis López Álvarez în peisajul piramidelor de la Teotihuacán

Din această ultimă generație nu mai rămăneau, așadar, în Spania, decât Gerardo Diego, Dámaso Alonso și Vicente Aleixandre, cei doi din urmă neascunzându-și nici o clipă atitudinea liberală. Știm cu toții că transmiterea unui fapt poetic este un fenomen tainic, încet, sensibil, pe care în nici un caz nu l-al putea improviza. Nu-l de mirare, deci, că cele două cărți semnificative apărute îndată după război au fost tocmai *HIJOS DE LA IRA (Fiii miniei)* de Dámaso Alonso și *SOMBRA DEL PARAISO* de Vicente Aleixandre, cărțile celor doi poeți rămași în Spania în clip de ferment. Într-o anume măsură, aceste cărți au asigurat înaintarea poeziei spaniole. Să avem în vedere contextul unei Spanii îngrozitor traumatizate în urma războiului civil, și în care poeții oficiali încercau să se întoarcă la cultivarea formei, la Garcilaso și la poezia cea mai Imperială din Spania Secolului de Aur: linie reprezentată de Ridruejo, Bleiberg, Rosales și José García Nieto.

Prezența lui Aleixandre s-a dovedit atunci hotărâtoare. Casa lui, deschisă întotdeauna, s-a transformat în locul de pelerinaj al tuturor poezilor tineri. în cele mai

multe cenacluri se păstra, de altminteri, exemplul generației de la '27, care se ilustrase tocmai prin libertatea ei creatoare ; această continuitate se realiza, deobicei, în jurul profesorilor-poeti: Dámaso Alonso însuși, dar și Valbuena Prat, Díaz Plaja, Fernando González etc. Și tot atunci au apărut o seamă de reviste: la Madrid, cele oficiale — « Garcilaso » și « Acanto » ; în provincie, reacția — de multe ori — față de acestea: « Espadaña » la León, « Halcón » la Valladolid, « Proel » la Santander, « Caracola » la Málaga, « Pilar » la Zaragoza ... Niciodată, însă, n-au avut loc decât dispute între poeți, și nu între persoane. Mai mult încă: fraternitatea care-i unise pe poeții generației de la '27 s-a menținut nezdruccinată în rîndurile lor, trecînd chiar și la poeții generației următoare, sfîșiate de însuși războiul civil. Exemplul lui Rosales, ascunzîndu-l pe Lorca în propria lui casă, nu este cîtuși de puțin izolat.

De la Valladolid la Paris: între estetism și marele curent al poeziei angajate

Poeții care m-au marcat profund în anii adolescenței și ai primei tinereți au fost — dintre moderni — Juan Ramón Jiménez, iar dintre clasicii spanioli, San Juan de la Cruz, Góngora și Quevedo. Cu aceste tovarășii am trăit o adolescență foarte retrasă. La optsprezece ani am fost numit Secretar al Ateneului din Valladolid și mi s-au încredințat spre păstrare cheile Casei-Muzeu dedicate lui Zorrilla, acest mare poet mediocru.

La douăzeci de ani, orașul a început să mi se pară strîmt. Asta era în 1950. Mulți mă sfătuiau să plec la Madrid, însă eu disprețuiam în mod olimpic această posibilitate. Visam de fapt să plec în America Latină. Ca etapă preliminară, am plecat la Paris: o etapă care avea să dureze ani în șir. Luam, astfel, calea exilului voluntar pe care, într-o formă sau alta, aveau să-l aleagă și alți poeți, ceva mai vîrstnici decît mine — José de Nora și José Maria Valverde —, din propria mea generație — José Angel Valente, Jaime Ferrán, Aquilino Duque, Claudio Rodríguez —, sau, după aceea, mult mai tineri — Carlos Sahagún sau Miguel Ullán. Plecarea la Paris mă rupea de poeții spanioli, făcîndu-mă să-mi asum ceea ce este specific exilurilor: un fel de acuitate în evocare, conferită poate de tensiunea pe care distanța o exercită asupra rădăcinilor sentimentale și lingvistice. Am plecat și n-aveam să mă mai întorc decît peste unsprezece ani. . .

Înainte de plecarea mea chiar, exista precedentul revistei « España », fondată în 1954, în ale cărei pagini poeții Victorianos Crémer și Eugenio de Nora înălțaseră stindardul poeziei ce avea să se numească mai tîrziu *angajată*. Eu aflasem despre ei pe cînd mă găseam încă în Spania: Don Fernando González editase pe atunci, în colecția « Halcón », cărți de Nora, de Crémer și chiar de Celaya. Dar izbucnirea tumultuoasă a curentului social în poezia spaniolă se produce în decada anilor cincizeci.

Noul curent era condus în mod magistral de Blas de Otero și de însuși Celaya, stegari ai generației războiului, urmați de o cohortă de poeți din propria mea generație: Angel Crespo, Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, Bil de Biedma, Carlos Barral, Félix Grande ...

« Cei mai noi » — *los novísimos* — constituie o reacție, tîrzie după părerea mea, împotriva dogmatismului în care ajunsese să cadă uneori poezia socială.

Dar ei sînt feluriți și de niveluri foarte diferite. Denumirea comună se datorează sagacelui critic José María Castellet, care i-a reunit astfel într-o antologie.

Los novísimos veneau să demonstreze, prin pilda operelor lor începătoare, că îi interesează poezia de dragul poeziei, fără a ține seamă nici de mesaj, nici de angajare, oricare ar fi fost natura acestora. În mod inevitabil, ei au căzut nu o dată în extrema opusă, cea a estetismului întrucîtva decadent. Nu încapă nici o îndoială că în atitudinea lor era multă « poză », dar, totuși — ca reacție împotriva unui exces ce pierduse poate din sinceritate pentru a se transforma în procedeu —, apariția « celor mai noi » a fost salutară. Repet, însă, că între ei erau mari denivelări. După numai patru ani, unii părăsesc rîndurile, iar alții — și mai noi — își fac apariția: între aceștia din urmă, Guillermo Carnero, care, la vîrsta de 27 de ani, este unul dintre cei mai interesanți poeți apăruiți în ultima vreme în Spania.

« Víspera en Europa »: imersiunea poetului în comunitate

Prima mea carte, ARRIBAR SOSEGADO (« Tihna țărmlui »), a apărut la Madrid în 1953. E o carte scrisă în mare parte la Valladolid, iar cîteva poeme sînt ceva mai tîrzii, de la Paris: o carte impregnată de tonul lui Juan Ramón Jiménez, scrisă în vers liber, dar cu un vers foarte strunit, foarte lucrat pentru vîrsta mea de atunci.

Cea de a doua carte a fost VÍSPERA EN EUROPA (« Ajun în Europa »). S-a publicat la Paris, în 1957. Dacă prima s-a bucurat de prologul lui Alonso Cortés, cea de a doua a beneficiat de o « notă de copertă » scrisă de Jean Cassou, marele poet și hispanist francez, de care m-a legat, apoi, o strînsă prietenie. VÍSPERA EN EUROPA constituie răspunsul la două din preocupările mele acute. Una din ele caracteriza în momentul acela întreaga ambianță a Europei, abia reconstruite după distrugerile celui de al doilea război mondial; e vorba despre o idee cunoscută astăzi în mod exclusiv ca idee politică, dar care pe atunci avea rădăcini mult mai profunde în masa popoarelor Europei: ideea unificării europene, destinată atît depășirii frontierelor care începuseră să devină caduce, cît și evitării hecatombei unor noi războaie între europeni. Această idee vibrează intens în VÍSPERA EN EUROPA, alături de cealaltă preocupare despre care vorbeam mai înainte, și care a devenit de atunci o constantă a poeziei mele: imersiunea poetului în comunitate, ideea că poetul este acela care stă de veghe în mijlocul unei comunități mai mult sau mai puțin adormite, acela care interpretează semnele, care simte și vibrează cu și pentru simțirea colectivă. Eu socotesc că nu există decît două atitudini posibile pentru un poet: fie totală izolare, fie totală imersiune în lume. Firește că există izolări și izolări, însingurări și însingurări. Există izolarea sau singurătatea unor poeți hipersensibili care se adîncesc într-o interiorizare lirică, precum un Juan Ramón Jiménez ori un Pierre Reverdy, și există singurătatea deliberată, a cărei trăire duce de fapt la o comunicare mai profundă cu semenii, așa cum s-a întîmplat în cazul unui Milosz, al unui Max Jacob sau al unui Vladimir Holan.

Prin urmare, nu se poate spune în mod automat că orice poet care se însingurează se îndepărtează realmente de comunitate: mai mult, anumite moduri de însingurare pot reprezenta exemple luminoase.

Dar, în ceea ce mă privește, am avut totdeauna, mai cu seamă în VÍSPERA EN EUROPA — care constituie o adevărată luare de conștiință în sensul acesta —, ideea că misiunea mea este aceea de a rămîne în sînul comunității, de a face o poezie comunitară, și cred că am izbutit să rămîn pe deplin credincios acestei orientări: trebuie să amintesc aici că VÍSPERA EN EUROPA a fost scrisă în întregime la Paris,

într-o țară în care eu realizasem toate lecturile din vremea aceea — lecturi de tip existențialist cel mai adesea —, și unde relațiile mele erau constituite de câțiva poeți și scriitori spanioli și hispano-americani aflați acolo, precum și de câțiva reprezentanți ai mișcării plastice din noua școală pariziană. Așa, de pildă, am locuit împreună cu poetul cubanez José Alvarez Baragaño, care avea să devină mai târziu, pînă în clipa morții, poetul Revoluției Cubaneze. Locuiam împreună și vizitam — dintr-o înclinare a lui mai mult decît a mea — poeții suprarealiști: Tristan Tzara, Benjamin Peret, André Breton. Această prietenie cu Alvarez Baragaño a avut o însemnată covîrșitoare în viața mea.

Aș spune că eu i-am adus lui Alvarez Baragaño o rigoare pe care poezia lui n-o avea, iar el mi-a adus în schimb o întreagă deschidere spre poezia latino-americană. Ne citeam unul altuia, nu numai propriile noastre versuri, dar și versurile poezilor pe care-i iubeam. Poeții pe care-i iubeam eu în vremea aceea erau încă, aproape în exclusivitate, spanioli. Poeții pe care-i iubea el erau americani și latino-americani.

Frecventam și lumea plasticii. Într-o cameră foarte apropiată de a noastră locuia pictorul cubanez Wilfredo Lam. Asistam și la ședințe de pictură în atelierul lui Vasarely, adică la primele conturări ale acelei faze a picturii abstracte care avea să ducă foarte curînd la arta cinetică. Îmi amintesc că în ziua plecării mele în Franța, cînd am ales deci calea acestui exil voluntar, am luat cu mine o valioară de carton în care aveam o cămașă, un rînd de schimburi și cîteva din cărțile ultimilor poeți spanioli. Acestea erau cărțile pe care i le citeam lui Baragaño, adăugîndu-le poeme de Góngora și de Quevedo. Baragaño, la rîndul lui, îmi citea din Vallejo, din Whitman și Neruda, și asta dura mai totdeauna pînă la revărsatul zorilor.

Congo: asumarea irepresibilă a unei lumi

Perioada petrecută la Paris a fost cît se poate de aspră. Am muncit în diverse domenii, pînă cînd am izbutit, în sfîrșit, să intru la Radiodifuziunea Franceză. În anii aceia am scris *VISPERA EN EUROPA*. Cînd mi-am terminat studiile, am început să simt nevoia de a abandona Parisul, de a trece la o nouă etapă a vieții mele, cu atît mai mult cu cît mă și căsătorisem și că, la urma urmelor, toate mă împingeau către noi experiențe. Aveam pe atunci ideea de a mă stabili în America Latină. În anii adolescenței mele, la Valladolid, visul cel mai fierbinte era să plec la Buenos Aires. Nu visam decît pampa. În anii 1953—1955, la *Casa de Cuba* din Paris, visam, cu Alvarez Baragaño, să mă instalez în Cuba, ba îmi rezervasem chiar un loc, în scopul acesta, pe vasul « *Reina del Pacífico* ». De fapt, destinul meu în America Latină nu mi se înfățișa prea deslușit, dar continentul mă atrăgea irepresibil. În momentul acela, însă, mi s-a ivit posibilitatea de a pleca la Brazzaville, în Congoul Francez, unde Radiodifuziunea Franceză avea un post de radio complementar celui de la Paris. Mi se oferea acolo un loc de ziarist pentru emisiunile în limba spaniolă adresate tocmai Americii Latine. Slujba era destul de ispititoare, căci cuprindea puține ore de activitate zilnică, lăsîndu-mi mult timp liber. O adevărată binecuvîntare după nesfîrșitele ocupații pe care le avusesem pînă atunci. Raționamentul pe care l-am făcut a fost următorul: îmi voi amîna călătoria în America Latină, voi rămîne cîteva ani în Africa, voi cunoaște o lume nouă, iar între timp voi putea citi și scrie din belșug. Așa s-a făcut că am ajuns în Congo, în august 1957. Publicasem tocmai *VISPERA EN EUROPA*.

Aș putea spune că, de-a lungul primului an petrecut în Congo, am izbutit să realizez o imensă activitate de meditație, de studiu, de lectură, de reflecție, și

asta din pricina faptului că am trăit foarte izolat. Dar s-a petrecut în ființa mea un fenomen dublu: pe de o parte am citit enorm, am citit tot ceea ce nu reușisem în anii de pînă atunci, iar pe de altă parte, cu toate că nutream o mare dorință de a scrie, nu izbuteam în nici un fel s-o fac. Și asta tocmai pentru că Africa și Congoul mă măcaseră atît de profund. Congoul m-a marcat în primul rînd ca loc. M-am învățat să spun, de atunci, că există în lume țări ce par a fi trasate doar pe hartă, și altele care au o profundă personalitate ancestrală, dată de un conținut mitic foarte adînc, foarte obscur, inexplicabil. Nu vreau să menționez țările care n-au această puternică personalitate, dar este evident că atunci cînd vorbești de India, de China, de Japonia, menționezi țări înzestrate cu o personalitate copleșitoare.

Ei bine, pentru mine Congoul din Africa are o personalitate de același tip. Acest Congo, acest tărîm de dincolo de lume, acest sistem de valori cu totul diferit de cel pe care mi-l însușisem în Europa, acest peisaj grandios — toate acestea m-au marcat adînc. Aș spune că mi-au paralizat, într-un fel, facultățile creatoare.

Așa a trecut primul an, iar apoi s-au produs alte evenimente care aveau să mediatizeze în și mai mare măsură producția mea poetică. Și asta pentru că, îndrăgostindu-mă într-un fel de Congo, am ajuns la un intens proces de asimilare a unei culturi care nu era a mea, și am trăit un proces de mare interiorizare, de-a dreptul pasionant, dar care — după cum spuneam mai înainte — avea să mă paralizeze pentru multă vreme. Acest proces m-a condus la ideea că trebuie să întemeiez în Congo o Instituție căreia să-i consacru propria mea viață. Am renunțat la ideea de a mai pleca în America Latină. Luasem hotărîrea de a rămîne în Congo pentru totdeauna. Am întemeiat Institutul de Studii Congoleze, care trebuia să fie în același timp un fel de Universitate Populară și un Centru de Cercetare a valorilor culturale și spirituale din bazinul Congoului. Întemeierea Institutului a absorbit o mare parte din rezerva mea de energie. A fost o operă nebinecîșită, dacă te gîndești la contextul aceluia moment. Să nu uităm că asta se întîmpla în anii de decolonizare a Africii Franceze, etapă premergătoare marilor zguduiri ce aveau să se producă în Congoul Belgian. Este o acțiune pe care n-o regret în nici un fel, o acțiune în cursul căreia am avut alături sute de tineri congolezi, o acțiune care a avut un impact enorm în conștiințele a mii de oameni. Pot afirma chiar, cu mîndrie, că parte din revoluția desfășurată în Congo Brazzaville în august 1963 a fost opera foștilor mei elevi și colegi de la Institutul de Studii Congoleze.

Dar, revenind la ceea ce spuneam mai înainte, am întemeiat Institutul Congolez ca urmare a dorinței de a-mi asuma o cultură, alta decît a mea, și de a o asuma în totalitatea consecințelor ei, fapt care implica întreruperea propriei mele opere literare. Ce anume eram silit să întrerup atunci nu mi se înfățișa prea deslușit. Trăiam o experiență care îmi zguduia profund întreaga ființă, care nu-mi mai îngăduia tihna trebuitoare scrisului. În fiecare clipă eram convins că trebuie să scriu și că, orice activități aș avea, condiția mea esențială rămîne aceea de poet . . .

Eram convins că opera mea literară nu este decît amînată. Sufeream din pricină că trebuie s-o amîn, dar eram pe deplin convins că o voi realiza. Uneori, pe la 10 sau 11 noaptea, cînd elevii părăseau Institutul și rămîneau singuri, contempłam în depărtare luminile verzi din Leopoldville, acolo, în Congoul Belgian, de partea cealaltă a rîului, și îmi spuneam: « e drept că nu scriu, și sufăr că nu scriu, dar Institutul acesta este el însuși o carte, sau poate o serie de cărți înlăuntrul operei mele ». Îmi aminteam adesea o frază a lui Platon pe care o citez din memorie, și anume că « opera poetului nu consistă numai » sau poate « nu trebuie să consistă numai în a alcătui discursuri versificate, ci și în a inventa mituri ». Și nu încape nici o îndoială că a aduna valorile unei civilizații subapreciate — care nu este, ea însăși, conștiință de ceea ce reprezintă — și a-i conferi vîrîtualitate într-o lume modernă,

înseamnă a inventa un mit... Institutul era pentru mine un mit și, prin urmare, o parte integrantă din opera mea. Atunci s-a întâmplat ceva care avea să-mi marcheze în mod hotărâtor viața: l-am cunoscut pe Patrice Lumumba.

«Lumumba ou 'Afrique frustrée»

Pe Patrice Lumumba l-am cunoscut în felul următor: eu — trebuie s-o spun aici — nu eram un alb ca toți ceilalți. Un alb care-și asuma în asemenea măsură o țară, o țară cum este Congoul, creea în jurul lui așteptări uriașe și suscita tot soiul de conjecturi, de la a fi semnalat ca agent al comunismului internațional și pînă la a fi semnalat ca agent al CIA. Nimeni nu putea înțelege că întemeierea Institutului se supunea altor rațiuni. Fapt este că numele meu devenise foarte cunoscut, că era obiectul unei serii întregi de ipoteze și să această faimă depășise hotarele Congoului Francez și ajunsese pînă în Congoul Belgian. Iar Patrice Lumumba, cu acea sensibilitate extraordinară de a capta situații, fenomene, persoane, aude vorbindu-se despre mine și într-o bună zi hotărăște să mă cunoască. Trece riul și se înfățișează la mine acasă: prietenia noastră a izbucnit instantaneu. Rareori am cunoscut un om cu care să mă identific într-o asemenea măsură. Pot spune că Lumumba, alături de poetul José Alvarez Baragaño, au fost marii mei prieteni de după plecarea din Spania. Așa a început prietenia mea cu Patrice Lumumba, prietenie care se înscrie între amintirile mele cele mai fierbinți și care m-au îmbogățit în cel mai înalt grad. N-am să vorbesc despre ceea ce a însemnat Patrice Lumumba pentru mine și nici despre ceea ce eu am putut însemna pentru el; fapt este că eu asumasem într-un anume mod o cultură și o țară, și tocmai această atitudine vitală a fost ceea ce l-a interesat pe Lumumba; la rîndul lui, Patrice Lumumba era întruchiparea acelei culturi, a valorilor acelei țări. Adevărată nebuloasă, lumea aceea căpăta glas prin glasul unui om al zilelor noastre.

Am început să visăm împreună Congoul. Am nenumărate amintiri despre Patrice Lumumba, dar iată, îmi vine în minte cît se poate de clar o călătorie făcută împreună în mijlocul unei furtuni care făcea ca micul nostru avion să se rostogolească prin văzduh iar bagajele de mînă să se izbească de tavan. Îmi amintesc perfect această călătorie dintre Lagos, în Nigeria, și Cuala, în Camerun. Patrice Lumumba și cu mine nu făceam altceva decît să construim vise despre Congo; un soi de joc — dacă unul din noi plăsmuia un vis despre Congoul viitor, celuilalt i se înfățișa un vis și mai frumos, mai înaripat ori mai nebunesc. Patrice Lumumba era el însuși un poet, un mare poet în sensul noțiunii platoniciene la care mă refeream înainte. De aceea, nu socot a fi pierdut timpul prin amînarea operei mele scrise. Știm, însă, cu toții, care a fost sfîrșitul tragic al lui Patrice Lumumba. Prietenia cu el m-a dus de la angajarea poetică, de la angajarea intelectuală și sentimentală, la profunda angajare politică. Am militat activ alături de el, fie în Congo, fie în cadrul Mesei Rotunde despre independența Congoului desfășurată la Bruxelles, fie în alte locuri. Și lucrul cel mai puțin grav care mi se putea întîmpla atunci cînd, din echipa adunată în jurul lui Patrice Lumumba, toți aceia care n-au ajuns să trădeze au fost eliminați în mod fizic, lucrul cel mai puțin grav care mi se putea întîmpla era să fiu expulzat din Congo; asta mi s-a și întîmplat.

Expulzarea din Congo m-a făcut să mă întorc la Paris, în 1961. Am ajuns acolo profund traumatizat. Coșmarurile mă trezeau în fiecare noapte. Îl visam pe Patrice Lumumba scîldat în sînge, îi visam pe ceilalți tovarăși de luptă, căci toți cei care fuseseră alături de Lumumba erau totodată și prietenii mei. Prietenii mei asasinați... Toate aceste imagini îmi apăreau în vis. Am început să mă tem. Mă simțeam

— nu știu dacă greșeam sau nu — urmărit. Această traumă a dispărut treptat, pe măsură ce scriam, în limba franceză, o carte în proză despre criza congoleză — **LUMUMBA OU L'AFRIQUE FRUSTRÉE** —, carte care s-a publicat în anul 1964. Numai după publicarea ei m-am simțit eliberat, în mod fizic, de această mare tragedie a Congoului care mă zguduise atât de intens. Sînt convins nu numai că după Congo am devenit alt om, dar că, fără a fi trăit experiența Congoului, n-aș fi ceea ce sînt astăzi.

Cu toate acestea, deși Congoul a constituit experiența majoră a existenței mele, pînă în ziua de azi această experiență nu și-a dobîndit întruchiparea poetică, n-a căpătat expresie în opera mea scrisă. Este un fenomen care — socotesc eu — trebuie atribuit tocmai profunzimii traumei despre care vorbeam înainte. Singurele referiri la Congo pe care le-am făcut pînă acum se află în volumul **LAS QUERENCIAS**, din 1969, în care apar două sonete pe temă congoleză; referiri minime, date fiind dimensiunile acelei experiențe. Intenția mea este să scriu cîndva un mare poem despre Congo; întotdeauna am nutrit convingerea că într-o bună zi îl voi scrie. De cîtăva vreme, de doi sau trei ani să spunem, această idee a părăsit terenul proiectelor îndepărtate, și am început să mă întreb cum voi proceda în mod concret pentru a-mi realiza intenția. Mi s-au perindat tot felul de idei; m-am gîndit să scriu, pur și simplu, un mare poem despre Lumumba, în așa fel încît Congoul să se configureze în jurul lui Lumumba; sau, dimpotrivă, să scriu un mare poem despre Congo, în care Lumumba să apară prin mijlocirea Congoului. Apoi m-am gîndit că poemul ar putea fi scris în formă de monolog, sau de dialog între mine și Lumumba... Sau, poate, să se desfășoare în felul acesta numai unele părți ale poemului, pentru ca în altele să las drum liber imensului peisaj congolez; atunci însă, articulația tehnică ar trebui să fie cu totul diferită...

Confruntări șiangoase: Cuba, misticii spanioli, întoarcerea la poezie

... M-am gîndit, deasemeni, la tot ceea ce s-a numit *poezie neagră* de limbă spaniolă, cu utilizarea specificului joc verbal de onomatopee; dar mi-am mai spus că această *poezie neagră* de limbă spaniolă — nu în totalitatea ei, dar o bună parte din ea — este destul de superficială. Și dacă aș scrie un mare poem despre Congo, chiar dacă el ar fi tihnit și luminos — și cred că va deveni astfel cu cît vor trece anii, cu cît îl voi scrie mai tîrziu —, ar fi în orice caz profund tragic, n-ar putea nicidecum să fie altfel, și n-ar admite superficialitatea. Iar dacă trebuie să albă un ritm negru, ar trebui să aibă în schimb o formă mai originală, o formă care să nu fie aidoma celei folosite pînă acum în *poezia neagră* de limbă spaniolă. S-ar putea ca poemul pe care îl voi scrie despre Congo să se apropie mai mult de poezia lui Aimé Césaire decît de aceea a poezilor negri de limbă spaniolă. M-am gîndit o vreme că momentul de a scrie acest mare poem despre Congo ar putea fi acela al sosirii mele în Cuba, fapt care s-a petrecut la sfîrșitul anului 1973. M-am gîndit că s-ar putea să fie astfel pentru că, după un lung exil în Franța, a te duce în Cuba înseamnă, într-o anume măsură, să regăsești Spania și Congo laolaltă. Un prieten cubanez îmi spusese la Paris: « Vino neapărat, căci îți vei regăsi în Cuba cele două Patrii. Vei regăsi Spania și Congo ». E adevărat că în Cuba poți găsi mult din Spania și chiar ceva din Africa neagră, dar Cuba este diferită de Spania și diferită de Africa neagră. Poate din pricina asta n-am ajuns să scriu poemul, cu toate că mi-o propusesem, cu toate că am încercat s-o fac. Am înțeles atunci că n-a sosit încă momentul. Sînt sigur, însă, că momentul va sosi.

Cred că trauma produsă asupra mea de Congo s-a datorat nu numai evenimentelor politice și umane pe care mi-a fost dat să le trăiesc odată cu dispariția tragică a lui Patrice Lumumba și a celorlalți tovarăși ai săi, dar și perioadei anterioare, acelei dorințe de a mă integra, de a-mi asuma o cultură atât de îndepărtată de a mea. Altfel spus, la sosirea în Congo mi-am dat seama că aici funcționează un sistem de valori total deosebit de cel european. Și atunci, nu numai că am abdicat de la etnocentrismul meu european pentru a înțelege acest sistem, dar mi-am spus că, de vreme ce congolezii nu dispun încă de omul sau de oamenii capabili de a explicita propriile lor valori, s-ar putea să fiu eu cel menit a o face...

Pentru a ajunge, însă, la faza acțiunii în această misiune de tip zahori, trebuia mai întâi să înțeleg în profunzime, să-mi asum această cultură, să încerc o totală imersiune a ființei mele în adâncurile ei. Ei bine, această încercare a produs în mine un fenomen extrem de dureros, căci la un moment dat, pe cînd înaintam pe acest teren, mi-am dat seama dintr-o dată că tot ceea ce constituise pînă atunci viața mea interioară, sistemul de valori sau gusturi literare, plăcerea peisajelor, trăirile familiare, toate acestea nu se șterseseră, dar își pierduseră aroma, își pierduseră interesul. Asta mi-a produs o durere intensă, o durere aproape fizică, o durere care mă purta aproape de pragul nebuniei. Mi-o explic, *a posteriori*, printr-o analogie cu fenomenul mistic. În toate procesele mistice, se distinge o constantă. Individului, insului care trebuie călăuzit pe cărările mistice, i se prezintă întotdeauna același mecanism, i se spune: «Trebuie să uiți, să abandonezi cu desăvîrșire tot ce constituia pînă acum sistemul tău de valori, toate referințele sentimentale, toate amintirile, pentru a-ți asuma acest nou sistem de valori, pentru a-ți crea noi amintiri, pentru a-ți orienta într-un mod diferit sentimentele». Misticul acționează în sensul acesta. E o constantă ce apare în toate operele mistice: extrem de explicită, de pildă, în «Lăcașurile» Sfintei Teresa. Vine un moment cînd individul care înaintează pe terenul misticii — sau, mai bine zis, pe cel al tezelor premergătoare triumfului său în cîmpul misticii — a abandonat, a sacrificat tot ce constituise existența lui de pînă atunci, dar fără a fi ajuns să asume, să re-creeze în forul lui interior, să vizualizeze noile valori, noile desfătări, noile trăiri pe care i le făgăduiește mistica; și străbate atunci acea perioadă, mai lungă sau mai scurtă, pe care San Juan de la Cruz o numește *la noche oscura del alma* — «noaptea întunecată a sufletului» —, adică aceea în care a pierdut lumea fără a-l fi găsit încă pe Dumnezeu. Ceva asemănător mi s-a întîmplat în încercarea mea de a asuma lumea Congoului, a Africii Negre, a esoterismului negru. A venit un moment în care, fără a fi ajuns să pătrund suficient în această lume congoleză, o pierdusem deja pe cea europeană. Cînd mi-am dat seama de asta, am simțit un fel de trezire brutală, care m-a aruncat într-o zonă de cumplită angoasă, de unde m-a salvat, poate, tragismul evenimentelor politice, deloc propice spațiilor metafizice.

Mă simțeam ca și cum m-aș fi sinucis; pierdusem tot ce constituie lumea mea și n-ajunsesem încă să mă bucur de lumea care mi se oferea, și nici s-o înțeleg pe deplin. Misticii făgăduiesc și afirmă că, atunci cînd ai înaintat suficient pe terenul misticii, regăsești sistemul anterior de valori, credințele, afectele, sentimentele, dar le regăsești într-un mod diferit, parcă transfigurate. Din păcate, eu n-am ajuns să întrevăd pe deplin această lume pe care o intuia în Congo, tot acest sistem de valori și de credințe, și nici să regăsesc, transfigurat, sistemul meu anterior de valori și credințe, așa după cum făgăduiesc misticii. L-am regăsit într-adevăr — dar, din păcate, la fel cum îl lăsasem la plecare —, l-am regăsit, după ani de zile în care tragedia congoleză s-a îndepărtat încet în timp, iar eu am izbutit să-mi normalizez oarecum viața, să simt din nou aroma unei existențe europene. A fost

un proces care, după întoarcerea mea în Europa, a avut nevoie de ani în șir, desfășurându-se extrem de lent.

Ei bine, cum spuneam, m-am întors în Europa în mod brutal, expulzat *manu militari*. M-am instalat din nou în Franța, complet dezorientat, descumpănit, fără nici o dorință de viață. Totul își pierduse culoarea, totul își pierduse rațiunea de a fi. Discuțiile ce se desfășurau în jurul meu mi se păreau total lipsite de interes.

Gustul Castiliei

Ce-a însemnat, așadar, cartea mea următoare — LAS QUERENCIAS («lubi-rile») —, această întoarcere la poezie? Spuneam mai înainte că, în tot timpul șederii în Congo, mă gândeam la opera mea scrisă ca la un lucru amînat, dar pe care doream neconținut să-l re-asum, să-l re-asum cu mare prioritate. Printr-o conversiune de tip psihologic probabil, foarte firească după întoarcerea mea în Europa, cînd unele lucruri au început însfîrșit să-și recapete gustul și aroma, mi-am dat seama că ele nu aparțineau lumii ce mă înconjură acolo, la Paris, ci unei lumi mult mai îndepărtate din existența mea, din trecutul cel mai profund al rădăcinilor mele, îndeosebi al trăirilor mele castiliene. Am început treptat să redescopăr gustul evocării peisajului și a experiențelor din Castilia. Cînd a început acest proces, m-am hotărît în mod cît se poate de deliberat — și cu totul împotriva opiniei acelor prieteni cărora încercasem să le împărtășesc intențiile mele — să-mi reiau activitatea poetică printr-o întoarcere spre tradiția spaniolă. Altfel spus, o voință deliberată de a mă întoarce la rădăcini, în timp și în spațiu. Așa au apărut LAS QUERENCIAS, carte de sonete la care am lucrat pînă în 1968. Privită cu ochii de acum, mi se pare destul de inegală; cuprinde sonete care sînt francamente tradiționale, și sonete care n-au nimic a face cu sonetul tradițional, fiind explicit invoatoare, mai cu seamă la nivelul limbajului. Cartea a fost foarte bine primită. LAS QUERENCIAS implica o regăsire pe mai multe planuri: pe de o parte, mă conecta din nou la rădăcinile castiliene — care constituie, poate, constanta esențială a peisajului meu interior —, producînd un fel de reîntîlnire a peisajului meu exterior cu cel interior. Pe de altă parte, însemna reluarea deprinderii de a scrie. Elaborarea ei a constituit pentru mine o bucurie, o plăcere cu totul extraordinară. A fost un exercițiu de redobîndire a tihnei, cu toate că în multe locuri poezia e foarte agitată, de-a dreptul dramatică. De la un capăt la altul se manifestă o prezență constantă a morții. Cu toate acestea, e o carte care a izbutit să mă centreze din nou asupra eu-lui meu, să mă readucă în starea de a merge mai departe, de a continua să trăiesc.

«Am străbătut geografia rîscoalei»

Următoarea mea carte — LOS COMUNEROS — ar putea avea printre mobilurile ei unul pe care nu-l întrezărisem la început: «ei bine, am realizat o anumită acțiune de angajare politică în afara Spaniei, acum — printr-o lege firească a echilibrului — ar trebui să întreprind ceva pentru poporul meu». Și acest *ceva* e conținut în cartea despre care vorbim. Asta, independent de alte mobiluri, cu rădăcini mult mai vechi: căci LOS COMUNEROS au început să mă bînteie din vremea adolescenței, pe cînd aveam optsprezece, douăzeci de ani, nu mai țin bine minte. Se știe că mișcarea cunoscută sub denumirea de LOS COMUNEROS a fost o răzvrătire a comunităților din Castilia, din Castilia Nouă, Castilia Veche și dintr-o mare zonă a Spaniei actuale — dincolo de granițele de atunci ale Castiliei —, ajungînd pînă în Andaluzia și în alte provincii depărtate. Rîscoala a

avut loc în anii 1520—1521, fiind îndreptată împotriva puterii absolutiste a lui Carlos I; a fost o răzvrătire de o mare frumusețe, o răzvrătire colectivă, dovadă a fraternității ce izbucnește și capătă amploare în mod spontan.

Exemplaritatea mișcării a rămas vie pînă în zilele noastre. A început ca o răzvrătire a comunităților locale împotriva puterii absolute a lui Carlos I, și s-a radicalizat într-un asemenea mod încît, după cîteva luni, Spania anului 1521 era pe punctul de a realiza revoluția ce avea să se producă în 1789 în Franța. A fost o adevărată dezlănțuire a celui dinamism propriu oricărei mișcări strict populare, și care este un fenomen fascinant. Asta fără a ține seama de fascinația emanată de cîteva din marile figuri ale acestei răzvrătiri comunarde: episcopul contestatar Acuña, a cărui radicalizare revoluționară îl face comparabil cu cei mai revoluționari din sacerdoții lumii moderne, sau Maria de Pacheco, soția principalului lider al mișcării, Juan de Padilla. Maria de Pacheco este, poate, figura cea mai tulburătoare din istoria Spaniei, sau chiar din întreaga istorie a popoarelor noastre hispanice. Cînd i se aduce la Toledo vestea executării soțului ei, înfrînt de trupele imperiale, Maria de Pacheco nu varsă o lacrimă, ci se închină în odaia ei și-i scrie soțului ucis, ca răspuns la scrisoarea pe care acesta i-o scrisese în clipele dinaintea morții. Hotărâte apoi că Toledo nu se va preda, că Toledo va continua să lupte, și lupta continuă, într-adevăr, încă șase luni.

Aceste considerații în jurul răzvrătirii comunarde, precum și faptul că cea mai mare parte a evenimentelor se desfășuraseră în peisajul Castiliei, atît de scump mie, au făcut ca în mine să înlocuiască ideea de a scrie ceva despre ele. Și poate că dorința mi s-a intensificat din pricină că istoriografia Spaniei — și mai cu seamă aceea a anilor '40 și '50 — escamota orice referire la existența răscoalei: unul dintre episoadele cele mai impresionante din istoria Spaniei rămînea astfel ignorat de însuși poporul spaniol. Am simțit așadar dorința acută de a-l răscumpăra din uitare. A fost însă nevoie, pentru asta, să reconstitui istoria însăși a comunităților castiliene, să redescopăr și să consult documente. Există — cum spuneam — în istoria Spaniei parcele total inaccesibile: cînd mi-a citit cartea, Méndez Ferrín mi-a dat exemplul acelor « Irmandiños » din Galicia, despre care, tot astfel, se știe prea puțin: mari mișcări populare, autentice evenimente istorice reduse la tăcere...

A trebuit să-mi elaborez propria cronologie. Am străbătut geografia răscoalei, am străbătut-o cu ferveare, cu entuziasm, din 1961 și pînă în 1970. Locuiam la Paris, dar la fiecare patru luni veneam în Spania. Avila, Tordesillas... Am descoperit, de altminteri, că pentru a povesti și a interioriza poetic faptul istoric, cea mai potrivită e forma de *romance*. Aceasta din urmă permite o anume obiectivare a faptului, pe care n-o acceptă lirica, unde multiplicitatea interpretărilor e aproape nesfîrșită... Dar un tip de *romance* care să nu fie anacronic, ci care, bazîndu-se pe o mare economie verbală, să aibă o virtualitate și un vocabular foarte de *astăzi*, așa încît să poată sta cu ușurință la îndemîna poporului spaniol, pentru ca acesta — cunoscîndu-l, asumîndu-l — să-l folosească drept stîndard în luptele lui.

Iată, îți voi mărturisii două momente din pelerinajul meu comunard. Odată, pe cînd străbăteam Castilia într-un tren popular, alături de mulți oameni de la țară, m-am gîndit: « poporul acesta merită altă soartă; ce n-aș da ca LOS COMUNEROS să fie, într-o măsură cît de mică, un fel de răscumpărare ». Am simțit asta în mod cît se poate de acut. Iar altă dată mă aflam nu departe de Toledo, noaptea, și contemplam orașul de dincolo de ziduri; asediul cetății mi se vizualiza în clipele acelea cu asemenea evidență — toate detaliile în legătură cu atacul orașului, cu apărarea condusă de Maria Pacheco — încît m-am simțit cuprins de o emoție adîncă, pînă la lacrimi, și mi-am spus: « eu voi răscumpăra uitarea. Jur că voi face totul pentru asta. »

În românește de CRISTINA HĂULICĂ

Adevărata apologie a lui Socrate

Poem dramatic

«... Apologia...» a fost scrisă în 1931, ca un fel de protest împotriva «democrației» de atunci... și a diferitelor putschuri care au prefăcut în zdrențe libertățile constituționale ale cetățeanului, au corupt întreaga viață publică a țării și au deschis drumul dictaturii din 4 august (1936 n.n.)

... Ca să dau viață împrejurărilor politice, sociale și spirituale ale Atenei din timpul decadenței ei, am încercat să aduc cele trecute la cele de azi și ca să le arăt asemănarea am folosit anacronisme. Am izbutit sau nu — se va vedea...

(Din Prefața scrisă de Kostas Várnalis la ediția a III-a 1946)

«... pe tine te hrănește, cu toate tertipurile tale sarcastice, mania lirică. Ceva cu totul deosebit... Erudiția ta în ale antichității și bajtocura sînt prinse-n horă. A! Batjocura! I te adresezi invocînd-o emoționant. E Muza

ta. Insinuarea și anacronismul. Se sincronizează. Două slugi ale meșteșurului, ascultătoare, făuresc un demon revoluționar. Îl transformă pe Socrate din antic în contemporan, fără ca arhaismului să-i pară rău nici modernismul să păgubească. Ambii sînt proteguți de lirism... Ne oferi o auto-psihografie a filozofului foarte amuzantă. Și ne amintește că oricît ar fi fost Socrate scîldat în dialectică, oricît ar fi combătut sofistica — el însuși sofist, — oricît ar fi fost conștiința lui Platon, el, Socrate, este cel care, cioplitor de statui în tinerețe, ne-a dăruit cele trei Grații. Ele îmi sînt deajuns. Batjocura! Batjocura ta e joacă și artă. Căci așa e și Arta. Oficiere și necaz laolaltă. Prin libertatea ei absolută le împacă pe amîndouă. Nici nu poate fi concepută fără libertate...»

(Dintr-o scrisoare adresată de poetul Kostis Palamás
lui Kostas Várnalis la 21 martie 1932)

Cum s-au întîmplat lucrurile

- 1 În timp ce vorbeau acuzatorii (Melitos cu glasul subțirel și cu legănări muieresti, nervos ca o privighetoare; Anytos cu urechile mari și nările pline de păr; Lykon cu tîmplele înguste și privirea tulbure) judecătorii așezați pe podea, turcește sau pe vine, mîncau semințe de dovleac, iar cojile le scuipau drept în ceafa celui din fața lor. Cei mai mulți culcați într-o rină și avînd drept pernă încălțările lor, sforăiau ritmic. Iar Socrate se uita în sus, spre cerul primăvăratec și din cînd în cînd își freca genunchiul stîng ce-l înțepa. Cu toată larma ce se făcea, cu toată duhoarea ce ieșea din atîtea trupuri asudate și stomacuri stricate, el izbutea să asculte păsărelele ciripind vesel în pinii dimprejur și să adulmece parfumul rășinei, al mirtului și cimbrului, exalat de pămîntul înțelenit.
- 2 Cînd acuzatorii terminară, se făcu deodată o tăcere adîncă, de parcă țara toată, cu bolovanii, copacii și oamenii ei s-ar fi cufundat într-un puț fără fund, iar totul ar fi fost acoperit de apă, de două ori cît omul de înaltă. Reținîndu-și cu toții suflarea, își ațintiră privirile asupra lui Socrate, curioși să vadă prin ce tertipuri va căuta el să dea legea peste cap.
- 3 Dacă moara se oprește la miezul nopții, morarul se trezește. Socrate, cu toată tăcerea ce-l cuprinsese dintr-o dată din toate părțile, nici nu s-a trezit, nici nu s-a mișcat. Atunci unul din elevi l-a tras de mîneacă: «Dascăle! e rîndul tău». Abia atunci Dascălul s-a întors și a zărit buimăcit ceata aceia de oameni. Cu greu și-a amintit că era înconjurat de cinci sute de fiare. A zîmbit zeflemitor prin barba lui deasă, s-a ridicat în capul oaselor și uitîndu-se la cele două oale de pe masă (una de aramă, cealaltă de lemn) grave și morocănoase amîndouă, de parcă și ele ar fi avut suflet și îl urau — Socrate bombăni: «Dar eu mă așteptam, o bărbați atenieni, ca voi să dați socoteală!» S-a așezat din nou și a început iarăși să-și frece piciorul stîng.

- 4 Judecătorii s-au supărat rău de comportarea necuviincioasă și s-au uitat repede unul la altul. Adică cum? S-au lăsat atâtea ore prăjiți de soarele ce le pica drept în creștet cu gândul, că la urma urmelor se vor desfăta cu acest bătrîn ursuz văzîndu-l golit de înțelepciune și umilit înaintea Legii sublime și atotștiutoare. Dar și mai mult îi atinsese faptul că el a disprețuit într-un astfel de moment bunul cel mai de preț al democrației: înții să-ți pledezi cauza și apoi să te taie. Și așa cum, cînd bați un copil, iar el nu plînge, din ciudă îl bați și mai tare, tot așa și ei se înciudară, și ca să-l facă să le simtă puterea, au hotărît—chiar de la primul tur de vot—să-l declare vinovat de toate cele trei crime de care l-au acuzat cele trei căpetenii ale Virtuții.
- 5 Socrate, auzind hotărîrea lor, a făcut: « Hm ! » Și cînd l-au întrebat apoi (după Lege), ce pedeapsă preferă: moartea sau exilul, și-a clătînat chelia de colo colo, dar de spus n-a spus nimic.
- 6 Atunci aprodul s-a apropiat de el și i-a strigat din nou întrebarea, drept în ureche. Socrate, vrînd-nevrînd, s-a sculat plictisit ca și înainte și le-a spus: « Nimic de zis, ambele voastre pedepse sînt drepte și îmi convin și mie și vouă. Dar eu aș prefera o a treia ». « Care? Care? », au strigat cu toții bucuroși. « De v-am făcut bine, de v-am făcut rău, acum la bătrînețe să mă puneți la Căminul Leneviei. Astfel și voi vă asigurați în ceea ce mă privește, și eu mă voi odihni de voi. Iar în fiecare dimineață să-mi lăsați pe prag (fără să mă vedeți și fără să vă văd) din turtele acelea cu miere, calde și bine dospite, pe care de atîtea secole le oferiți evlavioși, la Erehteion, Sfîntului Șarpe, fiul Fecioarei. Căci mi se pare, că eu v-am făcut și mai mult bine și mai puțin rău decît orice dobitoc dumnezeesc ».
- 7 Judecătorii, țărani neciopliți, ce blestemau cele sfinte cu orice prilej, au ris în hohote, cînd au auzit gluma lui Socrate. Ei așteptau să le spună și altele. El continuă, peste puțin: « Și, dacă după cum se pare, eu judec mai drept, s-ar cădea, ca tot eu să încasez și remunerațiile voastre ale tuturor ».
- 8 Vai ! Vai ! Ce s-a întîmplat atunci. Judecătorii au turbat. Unii au ridicat ciomege, alții au luat pietre, iar alții s-au năpustit cu cele zece ghiare înainte, să-l sfîșie, urlînd toți odată, încît nu se mai deslușea nici un cuvînt. Auzi colo ! să le ceară cei trei oboli, plata ostenelii lor cinstite. Cum adică? De aceea și-au părăsit ei, oameni gospodari, treburile, și și-au pierdut vremea ziua toată, ca să ocrotească patria? Nu că era vorba de bani . . . dar le cerea să calce legea. Chiar dacă ar fi voit și tot n-ar fi avut ei dreptul să-și dăruiască remunerația, dar nici cetatea nu putea să-i lipsească pe ei de ea. . . Bre, bre, bre, ăsta e neobrăzat de tot și mai e și ateu și trădător ! Bine. Are să vadă el. . . Așa că, dacă Socrate nu-și alesese el însuși felul pedepsei, l-au condamnat la al doilea tur de vot (tot după Lege) să bea otravă.
- 9 Ei, tocmai atunci, Socrate a strălucit de bună dispoziție și de forță. Sprinten și cît se poate de simplu, așa cum îl știau cei mai mulți la bețiile lui, la sfadă și la război, s-a proptit zdravăn pe tribună și, închizînd pe jumătate ochii-i șireți, le-a spus încet-încet cele ce urmează.
- 10 Așa numitele « apologii » ale lui, scrise de prietenii și elevii săi sînt toate plămuiuri ale imaginației lor, încercări de chițibușari pentru a dovedi că Socrate fusese nevinovat, Legea-dreaptă, iar judecătorii — niște atenieni drepti și cinstiți, care au comis o . . . eroare ; și că vina o purtau doar cele trei secături ce l-au persecutat pe sărmanul de el.

Partea Întia

- 1 Cît o fi ceasul? . . . Douăsprezece trecute ! . . . Șase ceasuri în cap și nimic n-am auzit ! Vedeți, anii m-au făcut tare de ureche . . . Dacă Ulise ar fi avut cusurul meu, nu s-ar fi ostenit să-și călăfătuiască urechile cu ceară și să se lege de catarg, ca să

- nu asculte cîntecul voluptuos al morții. Deși (dacă veni vorba despre asta), moartea i-a răsunat astfel și mai adînc în suflet, iar apoi o auzea toată viața lui.
- 2 Dar chiar dacă aș fi avut zece urechi, și toate ascuțite, tot n-aș fi putut să vă ascult. M-am zăpăcit în fața mulțimii voastre strălucitoare. Mi se părea, că mă găseam pe lumea cealaltă, și că cinci sute de Plutoni mă judecau mort. De aceea și zîmbeam umil. De frică, din zăpăceală și din prostie ! Ah ! . . . Simt că-mi bate în piept mîndria patriotică. Dispun și eu de aceste mari virtuți ! Și într-adevăr, acolo unde Treimea aceasta (prostia, zăpăceala și frica) prinde rădăcini, acolo Legea are putere și norodul e fericit.
- 3 Deci n-am auzit nimic, căci mintea mi se oprise. Alteori obișnuia să călătorească departe de tot, într-o țară exotică, de care nu s-au apropiat vreodată nici pasări și nici corăbii, căci ea nu se află nicăieri. De acolo se înapoia plină mereu de vuiete, vrăji și dureri de nesuportat. Era țara ideilor, o bărbăți atenieni ! Iar cel care intră odată în ea, pățește nenorocirea lui Tiresias, care a văzut-o pe Pallas Atena goală. Orbește pentru totdeauna.
- 4 Dar în ultima vreme, mintea-mi se comportă ca și catfirii, cînd dau pe neașteptate de o prăpastie adîncă sau calcă pe un pod șubrezit. Se ținutește pe loc, se încăpățînează nevrînd să meargă nici o palmă mai încolo de nasul meu. Și mă obligă să mă aplec și să-mi privesc nasul ! Un univers întreg ! Nemărginirea urîteniei, adică a adevărului. Mă apucă amețeala, iar tîmplele-mi bat ca niște ciocane. Ce straniu ! Noi îi vedem pe zei, ideile, visurile, tot ce aparține trecutului și viitorului, și nu ne vedem nasul, o bărbăți atenieni ! Acum îmi dau seama că înțeleptul cel adevărat este acela care izbutește să-și vadă nasul și să-l înțeleagă. Iar eu nici nu-mi închipuiam că există, cu toate că toți făceau haz de el, spunînd că e turtit ca al maimuței sau al țapului. Așadar n-am auzit nimic, pentru că în toate aceste ceasuri îmi studiam nasul, ca să devin înțelept.
- 5 Desigur că e prea de tot ce spun. Nu se poate să nu fi auzit nimic ! Ici-colo urechea-mi prindea în zbor cîte o insultă a acuzatorilor sau vreo înjurătură a voastră. Și rideam în sinea mea avînd răspunsurile batjocoritoare pe virful limbii. Dar nu puteam să vi le servesc în acel moment ; legea interzice să-l întrerupi pe orator. Așa că mă rețineam și eu, ca să vi le spun odată pe toate la sfîrșit, așa cum în nopțile de iarnă, cînd plouă sau bate crivățul, te constrîngi să te reții aîmînd să ieși în curte după nevoi. Dar cînd mi-a venit și mie rîndul să vorbesc, am uitat ce voiam să vă spun, și mi-a fost lene să mi le reamintesc.
- 6 Dar ceea ce am auzit bine de tot, a fost sentința voastră de moarte. O știam dinainte, căci aveam deplină încredere în decadența vremurilor noastre. Chiar dacă n-aș fi știut-o, tot nu mi-ar fi fost greu s-o percep. Ochii voștri somnoroși și căscatul vostru erau martori grăitori. Așa că nu era nevoie să puneți cogeamite pristav să mi-o zbiere în ureche. Dar chiar dacă nu v-ar fi fost somn, tot m-ați fi omorît. Uitați-vă la acuzatori ! Frumoși, înțoliți bogat, fețe simandicoase ! Patrioți patenți ! Protipendadă, sori ai Democrației ! . . . Uitați-vă și la mine. Vezi colo figură ! Zdrențăros, slut, ursuz, neisprăvit, o adevărată javră, și pe deasupra « printre bărbăți cel mai înțelept ! » Unde să mă ascund ? Pămîntul să se desfacă și să mă înghită ! . . . Dacă aș fi fost în locul vostru, mi-ar fi fost și mie rușine să nu mă condamn pe mine însumi nu numai la moarte, ci și la stîlcirea în bățai, și aș fi considerat ambele pedepse ca o mare cinste.
- 7 Dar sufletul acuzatorilor mei depășește cu mult, prin frumusețe și bogăție, înfățișarea și îmbrăcămintea lor. De ce au catadicsit să ceară moartea mea ? Pentru binele patriei ! Ei nu cîștigă nimic, dacă mor sau dacă trăiesc. Nici pogoanele de pămînt ce nu le am, nu aveau de gînd să mi le șterpelească ieftin la mezat ; nici să mă oblighe să-i mituiesc ca să-și retragă pîra (de unde să am bani ?) ; și sînt desigur

- nerăbdători s-o știe văduvă pe baba Xanthippa ca să mi se însoare vreunul din cei trei cu ea (mare chilipir !). Voiau, o bărbați atenieni, ca prin căderea mea să proptească în sufletul vostru Virtutea, ce se clătina. Frunțași, ei, ai poporului de n-ar fi fost cinstiți și curați, ar fi fost ei cei acuzați, iar eu cel acuzator.
- 8 Cine nu rămîne cu gura căscată în fața atotputernicului tăbăcar Anytos? Viteazul general ! L-ați trimis cu treizeci de corăbii să salveze Niocastro, iar el s-a ascuns dincoace de capul Malias (« vînt potrivnic » a zis), pînă să cadă fortul ca să-și scape pielea. Vezi, preocupările lui fac să conteze mai mult pentru el pieile, decît « moartea pentru patrie ». Iar cînd, pe urmă, a fost condamnat ca trădător, a dovedit cît era de strateg ! El, care ține la viața pentru bani, nu a ținut la bani pentru viața sa. Și așa, judecătorii de atunci l-au achitat precum îi convenea și lui și obiceiurilor democrației și vîntului potrivnic, care i-a fost atît de prielnic !
- 9 Nu-i pot ierta totuși, că a plătit o mna întreagă lui Polykratis avocatului ca să-i ticluiască actul de acuzare, pe care vi l-a declarat ca un actor cabotin. De ce nu a venit la mine, creștinul, să-i aranjez unul mai bun (cel puțin mai inteligent) și la jumătate de preț? Odată ce cu (prin cele două vorbe, ce vi le-am spus pentru a mă apăra am izbutit să vă fac să turbați și să mă condamnați la moarte, aș fi reușit mult mai bine, ascunzîndu-mă pe mine însumi, așa cum o să fac acum. Și banii aceștia îmi trebuiau ca să-mi cumpăr otrava, cea mai bună marcă, și să-mi fac cosciugul din lemn de nuc, așa ca să crape de ciudă Kira Socratena, care niciodată nu a avut considerațiune pentru mine !
- 10 Dar Lykon, oratorul? Ați văzut vreodată un orator care să nu fie decît demagog? Deaceea voi l-ați făcut și general și i-ați încredințat să păzească cetatea Epaktos. Dar el, știind ce înseamnă patriotism, a vîndut fortul dușmanilor « contra arginți ». Și apoi i-ați dat crezare, cînd a susținut că nu a putut face nimic împotriva Mcirei, căreia i se supun chiar și zeii, în loc să spună: împotriva banului, care o guvernează și pe Mcira ! Iar acest preaslăvit salvator întocmește legi ce apără viața, onoarea și avutul norodului, adică al lui, și ucide pe trădători, adică pe cei nevrednici să-și vîndă patria !
- 11 Și dacă acești doi se fălesc, și pe bună dreptate, că sînt « ibovnicii cetății », mai e și un al treilea amorez al ei: « Mélitos, fiul lui Mélitos din Pithia, cere pentru Socrate, fiul lui Sofroniskos din Alopeki . . . pedeapsa cu moartea ! » Mélitos cel parfumat, poet necunoscut însă faimos invertit. Dar e un viteaz pe cîste. A acceptat pentru cîteva sutare să semneze el însuși acuzația și să înfrunte de unul singur riscul — în caz că m-ați fi achitat — să fie condamnat la « dezonoare » ca și cum ar fi avut ceva de pierdut, pușorul.
- 12 Pe lîngă ei, eu n-am făcut nimic pentru patrie. Nici fortul din Niocastro nu l-am trădat, nici Epaktos nu l-am vîndut, nici nu m-am predat, pe malurile lui Kiffisos, misterelor Afroditei masculine ! Și ori de cîte ori mi-ați pus cu de-a sila, pe umeri vreo sarcină publică eu — fie pentru că eram sucit fie pentru că eram un om drept, mergeam împotriva obiceiurilor arhonților și a gusturilor norodului. Chiar înainte ca voi să vă acoperiți cu glorie omorîndu-mă, nu a lipsit mult ca să mi se facă de trei ori aceeași pozna: de două ori în vremurile bune ale democrației și odată în timpul celor Treizeci de Tirani. Dar chiar dacă boiurile acuzatorilor mei nu ar fi atît de impunătoare, iar al meu atît de prizărit, înțelepciunea și infailibilitatea voastră tot ar fi ajuns, ca eu să fiu condamnat. Sînteți aleși pe sprinceană: — bob cu bob. Unul și unul. « Judecători ai lui Zeus ». Doar suflet și minte. Fără fantezii și flecăreli deșarte. Una și bună ! De aceea ați pronunțat sentința de moarte cu aceeași ușurință cu care vă scobiți în nas și lipiți mucii acolo unde sînteți așezați.
- 13 Uite-l pe Panaretos din Plaka, președintele asociației pentru protecția Moralei, care nu lasă doi ciini să se amiroase pe stradă, dar o trece în ascuns pe nevastă-sa

ibovnicilor ei, iar el stă și privește ! Uite-l și pe Hoirevas din Lepsina, rotund și în față și la spate, alb imaculat și pe dinăuntru și pe dinafară, care tălmăcește tainele zeiței, dar nu explică cum și-a însușit ogoarele și livezile de măslini ale acestei zeițe. Uite-i și pe marii negustori de grîne și armatori din Pireu, frații buni Sarandadaktili (întocmai ca numele lor), care izbutesc să fie numiți în flece an « păzitorii grînelor », ca să stabilească ei prețul cerealelor, al făinei și al pîinii și tot ei să controleze cîntarele celorlalți, ca nu cumva să cîntărească strîmb. Iată-l și pe cămătarul Xintavelonis din Kifisia, care a jecmănit calicimea, dar în schimb înaltă altare Mîntuitorului, și pentru că mîncă doar pîinea de orz și măslina stricate, e plin de buboale și se scarpină acolo unde ar fi trebuit să-i iasă coarne și să poarte jugul. Uite-l și pe Parthenias din Colonos, hipersensibil, dachisit, îmbibat cu parfumuri, dar cumpărător nelipsit an de an al dreptului de impozit asupra prostituției, pe care el îl percepe chiar și de la fratele și mătușa lui. Uite-l și pe marele organofag Ponopsihos, care a dat afară din casa lor pe copiii fratelui său și se plînge că ei l-au sărăcit. Uite-l și pe Thraseas, mardeiaș al lui Kleon, care stătea la pîndă cu încă alți cincisprezece, ca să bată sau să omoare pe cîte un adversar al stăpînului său, iar acum, cînd vremurile s-au schimbat, l-au apucat frigurile și zice că s-a pocăit și că va deveni călugăr ca să-și mîntuiască sufletul ! Uite-l și pe faimosul martor mincinos Alithion, care, pentru a face față numeroaselor sale afaceri, a deschis un birou cu zece ajutoare în cartierul tribunalelor. Uite-l și pe . . .

Mare zarvă, amenințări și strigăte: « Jos ! Jos ! »

- 14 Ce « jos » și ce « sus » ? Nu răgușiți degeaba ! . . . Mai aveți timp să vă supărați, căci vă voi servi și altele, mai usturătoare. V-ați speriat, ca nu cumva să desvălui în public toate mășcarile și mîrșăviile voastre. Fiți liniștiți . . . Nu văd mai departe de primele două rînduri . . . Și apoi de unde să vă cunosc pe toți după nume . . . Chiar dacă pe sufletul fiecăruia dintre voi n-ar apăsa decît zece (sau chiar numai trei) ticăloșii, suma lor s-ar ridica la mii și mii ! Cine ar fi putut să le spună una cîte una ? Mie mi-au trîntit în totul trei defăimări și a fost nevoie de șase ore întregi, ca să fie povestite și să le dați crezare . . . Și la urma urmei, de ce vă faceți sînge rău pentru demascarea voastră ? Voi sînteți Legea, Legea de ieri, de azi și de mîine . . . Numai unul dintre voi, de ar fi fost curat, Legea s-ar fi prăbușit făcîndu-se praf și țandări.
- 15 Să nu-mi spuneți : « la uitați-vă la el ! Ani de-a rîndul trîncănea, că spiritul guvernează materia și sufletul — trupul ; că nu-i pasă de părerea gloatei, ci numai de cea a filozofilor (adică de a lui, toți ceilalți fiind doar sofiști !) ; iar acum, cînd s-a văzut strîns cu ușa, a uitat totul și își iese din țîțîni, bate cîmpii și insultă ». Dar nu insult, nici nu laud nimic ! Nu-mi pare rău, că mor pe nedrept, cum nici nu mi-ar fi fost rușine, dacă muream pe bună dreptate. Nu-mi pasă că mă descotorosesc azi de voi prin mișelia legilor, așa cum nu mi-ar păsa, dacă v-aș fi eliberat locul peste cîteva luni sau ani, după cum o fi vrînd firea. Vă sînt chiar îndatorat . . . Plecînd cu surle și tobe de la acest Nimic spre celălalt și mai Nimic, mă amuz, bătîndu-mi joc și de voi și de mine. Ce vreți ? A raționa înseamnă a-și bate joc.
- 16 Și cînd mă gîndesc, că vă apucă năbădăile la auzul celor ce spun, dar nici nu puteți să-mi faceți nimic, nici nu puteți pleca de aici, căci ați pierde cei trei oboli, eu topăi de bucurie și de malițiozitate. Vă iubesc și îmi vine să vă îmbrățișez și să vă sărut, așa cum fac bețivii plîngăreți . . . Voi v-ați speria doar imaginîndu-vă în locul meu. la închipuiți-vă, că întîi v-au legat, apoi v-au adăpat de zor cu zeamă de cucută ! Iată ! S-au și ivit durerile și zvîrcolirile, sticlirea privirii și spumegarea gurii ! Înghețul picioarelor urcă șerpuiind încet-încet și-și bagă ghiarele întîi în pîntec iar apoi în inimă . . . Și gata ! . . . Nu vă pipăiți burțile, o bărbați atenieni ! Ele ard ca pereții cuptorului. Acolo nu acționează nici o cucută, ci joacă (sau vor juca peste puțin)

toate bunătațile lui dumnezeu: ficat de țap fript pe jăratec, pălămidă în saramură din Marea Neagră, cîrnați de porc cu mult piper și usturoi, nuci, stafide, vin (vin mult !) și vînt muzical ! Sînteți nemuritori. Și ați fi și mai nemuritori, dacă Moira v-ar fi înzestrat cu o coadă de cal, care să se miște de una singură, în dreapta și în stînga, ca un evantai, alungînd muștele ce vă înțepă cînd dormiți și cînd judecați — atunci cînd judecați dormind ! . .

Partea a doua

- 1 Cînd m-am văzut încărcat pe coșciug cu solemnitatea caraghioasă ce o au toate rămășițele pămîntești, iar în jurul meu, ca niște Magdalene întristate, patriotismul acuzatorilor, infailibilitatea voastră și virginitatea legilor, am rîs cu poftă. Pentru că, precum știți, păduchii îi părăsesc pe cei morți și se duc la cei vii. Și cînd v-am privit pe voi cei vii, de sus pînă jos, puțind ca stîrvuri de zece zile (unul bolnav de friguri, altul de vătămătură, iar alții plini de fistule . . . de rîie . . . de oftică . . .) și totuși vrînd să vă scoateți unul altuia ochii, m-am gîndit la fiare ; cele care devoră altele se cred nemuritoare ; iar cele ce sînt înghițite, cu neputință să nu spere într-o viață mai bună.
- 2 Și apoi m-am gîndit : mîi Socrate, dacă în loc să stai tu pe tribună și « cu privirea și înfățișarea veselă » să-ți bați joc de ei, ar fi avut ei în fața lor hoitul tău culcat, ca să-l judece așa cum judecă judecătorii de apel la tribunalul din Pritaneu lucrurile neînsuflețite ca de pildă : cărămizile, cojile de pepene, cîrligele de măcelărie . . . știi ce s-ar fi întîmplat ? S-ar fi adunat cu toții în jurul tău, s-ar fi aplecat pentru a te privi îndelung, ar fi dat trist din cap și ar fi spus : Bun era, sarmașul ! . . . Priviți-l, cît de frumos s-a făcut acum cînd e mort ! S-au închis ochii-i de vulpoi, i s-au subțiat buzele umflate, s-a lungit și s-a ascuțit nasul său turtit . . . s-a făcut o bombană ! . . . Vă aduceți aminte ce haz avea cînd îi întorcea pe dos pe sofști și pe vicleni ? . . . A făcut mult bine patriei. De aceea nu s-a pricopsit . . . A trăit și a murit pe rogojină. Și, fie vorba între noi, cel ce este păgubit de propriile sale vorbe și acte, poate fi prost, dar ticălos nu-i ; iar acel care prin actele și vorbele sale cîștigă, acelaia îi put și palmele și sufletul . . . Știi ce zic ? Să-i facem « funeralii naționale ». Copiii noștri le trebuiesc pilde.
- 3 Dar acum, dacă nu am avut norocul să mor de unul singur, mă omorîți voi . . . tot pentru a fi o pildă. Vă trebuia o victimă . . . nu ca să învețe copiii voștri să iubească virtutea, dar ca să se teamă de democrație. Vă trebuia o victimă de pomină ca să plătească ea crimele tiraniei de ieri și să bareze drumul reîntoarcerii ei. Dacă cei vinovați au șters-o, ați pus mîna pe mine, « dascălul » lui Kritias și Thiramenis zis coturn, pe mine, tăgăduitorul gloato-crației, tăunul ce vă necăjea întruna . . . Trupul meu (oasele și carnea), pus pe balanța lui Nemesis, nu trage la greutate cele o mie cinci sute de cadavre ale celor uciși de tirani ; dar cîntărește greu de tot numele meu, și tot așa și sufletul meu ! Iar dacă voi toți, chiar pînă la a suta generație, v-ați pune pe celălalt taler al balanței, tot eu aș cîntări mai mult . . .
- 4 După ani și ani se vor găsi mulți, prieteni sau tăgăduitori de-ai mei, băștinași și străini, contemporani și dintre cei de mîine, care vor face tîmbălău mare în jurul morții mele. Mă vor chema « cel mai meritoriu dintre greci », « privighetoarea Muzelor », « cel mai drept », « cel mai cumpătat », « Cununa Greciei ». Copiii voștri vor ridica un templu închinat mie, « Socrateion-ul » și, în fiecare an, primăvara, îmi vor oferi jertfe . . . Se vor închina mie, ca unui zeu (mie, căruia nu mi-ați permis să port în mine nici măcar un geniu de trei parale . . .) Și pentru ce ? Primii, ca să-și alăture numele de al meu și să fie pomeniți odată cu mine ; iar ceilalți, ca să arate, că dacă aș fi trăit în epoca lor, m-ar fi înțeles și cinstit ! . . . Deșertăciuni !

- Și unii și alții vor umfla prea de tot valoarea mea, iar pe voi vă vor nedreptății. Vor spune minciuni și vor crede minciuni . . . Voi și Legea v-ați făcut datoria. Doar că, nu m-ați pedepsit pentru că n-am respectat Legea, ci pentru că n-am fost în stare s-o calc în picioare și să trec peste ea ! . . . « Socrate e vinovat, fiind slab și pe deasupra calic . . . Pedepsa: moartea ! » Asta ar fi trebuit să se scrie în actul de acuzare.
- 5 Dacă m-ați fi judecat unul câte unul separat, m-ați fi achitat; Atît de mulți laolaltă n-o puteți face . . . Cu cît mai mulți se lipesc între ei și formează o mulțime, cu atît judecata le e mai strîmă și răutatea mai mare. Chiar dacă cinci sute de înțelepți (să zicem: Socrați) ar fi fost îndesați aici, tot n-ați valora nici cît jumătatea unui Bertoldo; d-apoi acum, cînd sînteți cinci sute de Bertolzi ! Mulțimea, Opinia Publică — o cotarîă, legată de țaruș la soare. Doarme într-una, își scarpină rîia și se năpustește turbată împotriva oricui ar vrea s-o scoată din obiceiurile ei, să-i desfacă zgarda. Tot așa și voi; cum vi s-au plîns că eu stric Religia, copii și Logica, v-ați ridicat în miile voastre de picioare și ați început să bateți din fălci — de parcă ați fi Simplicii — pentru a mă strivi. Dacă aș minca flăcări și aș înghiți săbii ca saltimbancii bilciurilor, nu v-ați mira, pentru că ați fi crezut că mîînc într-adevăr flăcările și înghiț săbiile. Dacă aș fi un vraci și v-aș îndopa cu urină și bălegar ați crede, că îmi datorati mie viața voastră. Asta ar fi fost pe înțelesul vostru și mi-ați fi plătit. Dar vedeți, mă azeuati mereu spunîndu-vă zîmbitor, că « nimic nu știu ». Nimic nu știu ! Așa ceva cum s-o pricepeți ? . . . Deci sînt Împielîțatul însuși ! . . . De la unul ca ăsta poți să te aștepti la orice ! . . .
- 6 Puneam și pe ceilalți să zică la fel și să creadă cu adevărat, că ceea ce știu ei, e o minciună ! . . . Că trebuie să tot căutăm pentru a afla adevărul. Dar voi, o bărbăți atenieni, la început v-ați nelineștit, iar apoi v-ați infuriat . . . Pînă unde o să meargă povestea asta? Voi știți: cetățeanul cu cît mai puțin gîndește, cu atît e mai cuminte, și cu cît mai puțin vorbește, cu atît e mai liber. Iar dacă Gnathon, căutînd și tot căutînd, ar fi găsit, așa într-o doară, că e mai bine să mîînce decît să postească? Și dacă nu s-ar fi mulțumit cu această nebulă și ar fi spus-o și altora în gura mare? Așa că, înainte de a izbucni furtuna, ați hotărît să opriți vînturile neprielnice. Dar vînturile neprielnice (cele . . . prielnice !) le aduseseră sofîștii. Eu pe atunci, ca o nemernică Opinie Publică lătram la ei și-i apucam de nădragi . . . Dar pentru a mă stîrni mi-ați atîrnat o tinichea de coadă, cum că eu aș fi sofistul sofîștilor ! . . . Măcar să fi fost ! . . .
- 7 Și ca să mă nimiciți mai ușor, mi-ați mai agățat o tinichea cîcă: eram ateu ! . . . Măcar să fi fost ! . . . Ateismul e pentru voi mijlocul cel mai sigur de a asmuți Ciinele, ca să vă apere cu colții gheșeurile. Pe dușmanii fericirii voastre i-ați făcut în mod foarte iscusit dușmani personali ai Cinelui. Ca să vă descotorisiți de Alkibiadis, pe care poporul îl iubea și-l admira pentru frumusețea, bogăția și destrăbălarea lui, l-ați acuzat de ateism. Iar gloata, Ciinele, și-a uitat dragostea și l-a fugărit pînă la capătul lumii. Pentru că l-ați învățat să-și aștepte fericirea de la cer și să nu vi-o ceară vouă ! Așa că, dacă îl lipsești de speranța lui în Neant, îl lipsești de toate ! Și te sfîșie !
- 8 Dacă ați fi venit la mine acasă, ați fi văzut icoanele atîrnate de perete, candela aprinsă, cununile noastre de nuntă în cutia lor de tinichea. Iar la biserică, m-ați fi văzut sărutînd mina popii. Nu vă erau de ajuns toate astea? Ce vă pîsa dacă credeam sau nu credeam? Destul că apăream ca unul credincios . . . Ca să vorbim drept, o lăsam pe Xantippa să caraghiozească peretii, ca să scap de gilcevi, cu ea și cu Ciinele-Gloată. Iar ca să-l fac pe popa să crape, îi sărutam mina chiar în vîzul tuturor: « Bre, bre, își spunea, nelegiuitul ăsta mă întrece în « tartuffe-ism ».
- 9 Spuneam, că trăia în mine un demon, care îmi dădea ghes. Trebuia să spun așa ca sārăcii cu duhul să-și explice oarecum, de ce mintea mea o depășea pe a celor

- laltî . . . Nu vrea să însemne, că eu prin asta dăunam religiei. Există atâtea zeități mici (un adevărat furnicar ! . . .) ce nici nu le-am enumerat vreodată, nici numele nu le știm . . . Și dacă în fiecare fîntînă, în fiecare copac, în toate găurile s-a acuiuit și cite un zeu mic, de ce să nu se fi încuibat unul și în Socrate, care e pentru zei un lăcaș mai bun decît un bolovan sau o scorbură cu apă sau un lemn de foc — sau orice gaură? Și dacă în fiecare smintit se strecoară cite un oarecare zeu și-l înnebunește, de ce să nu intre unul și în Socrate cel înțelept și să-l facă și mai înțelept? Și dacă toate bolile și strănutul și tusea sînt zei, de ce să nu fie și Batjocura?
- 10 Hai să consimțim că demonul meu era un pui de zeu nou . . . Păi, aici, orice popă castrat din Anatolia aduce cu el și vă servește cite un zeu nerușinat ca Sabazioș sau ca Afroditos sau ca zeița Kotttyto iar voi îi acceptați și bucușoși vă închinați lor. Dar, dacă pentru astfel de zei, vă îmbrăcați cu fuste și chiloți cu danteluțe, și dansați ca besmeticii, mișcîndu-vă burta și fesele ca muierile; dacă găsiți, că este lucru plăcut zeilor, să vă închinați sclavele și sclavii, fiicele și chiar pe voi înșivă cultului Afroditei, Atenei și al lui Apollon, pentru ca apoi să vă predați — «trupuri sacre» — rîvnitorilor, și astfel Predicatorii și Eumolpizii și celelalte haite de popi să ciupească gologani și să halească pe degeaba, atunci cu ce a fost de vină umilul meu demon, care zăcea în mine cuminte și modest și mă îndemna, chipurile, să caut ceea ce-i drept, fără să țină talgerul pentru a aduna părăluțe de la credincioși, și fără să pretindă temple și jertfe? Nici măcar nu vă obliga să vă dați jos nădragii de hațrul lui. Și la urma urmei, cînd aș fi murit eu, ar fi plecat și el odată cu mine, ca să nu ne mai întoarcem nici odată în blestematul vostru ținut !
- 11 Iată acum, ce zice în sine fiecare din cei mai gospodari dintre voi: « Eu prăznuiesc trei sute de zile pe an; mă îmbăt, mă tăvălesc în tină, îmi bat nevasta, fur cutia milei din biserică, fac contrabandă, vînd cu lipsă la cîntar, fac jurăminte false, spionez și nu fac rău nimănui ! Nu mă duc să propovăduiesc altora ateismul ! Eu pot să nu cred. Dar gloata? Dacă și-or pierde credința în Dumnezeu scîrboasele rîme de pe cîmp, șobolanii unsuroși din porturi, javrele înfometate ale tîrgurilor, cine o să-i mai rețină? Să se instruiască întîi ! . . . Pentru azi e lucru prematur ! . . . Religia, dom'le, e temelia patriei și a moralei. Norodul fără frica lui Dumnezeu s-ar fi năpusit să înșface paralel și moșiile și « truda » celorlalți și să tragă în teapă pe paznicii lui ! » . . . Nu vă convine ! . . . Nu vreți ca poporul să vă imite. Și atunci îi aruncați la picioare mizerabilul meu hoit, ca să nu uite, că ateismul e cea mai mare crimă . .
- 12 Dăunam și moralei ! Ademeneam copii ! Care copii? Toți elevii mei aveau mai mult de patruzeci de ani . . . Și nici nu-mi erau « elevi », ci prieteni . . . Dacă copiii alergau după mine, nu puteam să-i alung ! . . . Copiii caută glume și rîsete . . . Filosofările și altele asemănătoare ei nu le pot înghiți, își bat joc de învățător, se plictisesc și o întind de la școală ! Voi spuneți că eu îi învățam că ar avea dreptul să-și lege părinții și să-i bată, cînd aceștia bețivănesc, cînd își pierd banii la barbut sau cu muierile, cînd dau în mintea copiilor sau cad în sminteală. Toate astea nu le spuneam copiilor; le spuneam părinților ! Cred că e o deosebire.
- 13 O să-mi spuneți: Dar Alkiviadis? nu-ți era elev, Alkiviadis? » Cine s-ar îndura să nu-l aibă. Flăcău chipeș, bogat, plin de viață, neam ales, fire cam nebunatică și încăpățînată și de neîmblînzit, dar deștept foc — cel mai deștept băiat din Atena ! Pe mine mă întrecea ! . . . Lîngă el îmi exersam sufletul ca să-și învingă patimile . . . să nu se tulbure în fața bogăției, frumuseții și tineretii . . . Așa că eu îi eram elev și nu el mie. Și am ajuns s-o cred și s-o trîmbez, că iubirea spirituală, adică cea anormală, curăță sufletul și stîrnește ideile ! . . . De aceea și spuneam în gura mare, că trebuiau să fie închise tavernele și templele Afroditei. Ei atunci s-au supărat percepții și neamurile popești, pentru că veniturile lor s-ar fi împuținat. Și m-au acuzat că vreau să stric . . . familia elină.

- 14 Cum? Eram periculos pentru Democrație ! Eu periculos, iar voi democrația ! . . . Dar celor periculoși, o bărbați atenieni, nu li se intentează procese. Lor li se fac temenele ca raialele sau sînt uciși mișelește. Iar împotriva celor, care într-o zi ar fi putut să devină periculoși, pentru că poporul îl stimează, voi luați măsuri din timp și-i ostracizați. Dacă aș fi fost periculos, ați fi pus pe cîțiva drogați cu hașiş să mă înjunghie ; ați fi cumpărat pe bucătarii mei, să-mi pună sublimat în mîncare, în vin, în cafea . . . Un periculos nici nu-i judecat, nici nu-și pledează cauza . . . El judecă și el omoară. Pentru că el dispune de putere ! Numai dacă o pierde, atunci l-ați putea judeca, dacă v-ar ține balamelele . . . și dacă l-ați prinde !
- 15 Fuseseră « periculoși » Pisistratos și copiii lui, Alkiviadis și Cei Treizeci. Ar fi devenit și Kylon, dacă ar fi izbutit să pună mîna pe putere, și Aristidis, dacă ar fi fost mai puțin « drept » și mai mișel. Aceștia vă fură, vă omoară, vă trimit în exil, vă spun și « trădători ». Iar voi — muți ! Și dacă eu, în loc să bat apa în pîua în agora, aș fi ucis vreo patruzeci de mii dintre voi și i-aș fi instalat pe dușmani la Tatoi, ca să vă prade vitele, să vă taie măslinii și viile, să vă incendieze ogoarele, iar voi să crăpați de foame și de ciumă în Cetate ; dacă aș fi ostracizat cîteva mii dintre voi, cei mai bogați, ca să pun mîna pe avuțiile voastre ; și dacă, deschizînd porțile cetății, aș fi introdus în ea pe Paliomoraiți și pe Agemi sau pe orice alți ticăloși ca să mă pună călare pe ceafa voastră în chip de salvator, cine ar mai îndrăzni să crîcnească — dărmite să mă judece? Toți aventurierii ar fi alergat după mine și ar fi devenit tîmțietorii mei, iar « patrioții cei buni » s-ar fi dat cu capul de perete, pentru că nu mi-au luat-o înainte, ca să facă mai rău ca mine și să se îmbogățească mai dihai.
- 16 Nu v-a fost frică de Socrate, ci ați vrut să-i speriați pe ceilalți prin moartea mea. Democrația voastră nu se ține bine pe picioare. Zidul cel lung al Atenei și al Pireului zace la pămînt și e de plîns. Corăbii nu mai aveți. Aliați, care să plătească bir, ca voi să mîncăți, nu aveți. Printrе voi, cu toate omorurile ce le-ați săvîrșit și exilurile ce le-ați impus, se ascund mulți care duc dorul timpurilor bune ale tiraniei ; pentru că ei pierd azi ceea ce cîștigaseră pe vremea aceea, așa cum voi vă străduiți pentru a redobîndi acum ceea ce ați pierdut atunci. Cine-i la putere se teme de schimbare ; iar cel dat la o parte o dorește și o pregătește cu orice mijloace. Poporul e între ei și plătește oalele sparte. El suferă tot așa de pe urma regimurilor nelegale ca și a celor legale, de pe urma tiraniei ca și a libertății. Dar ca să nu -și dea el seamă și să nu se opună, îl mințiți și băgați frica în el. Există popoare ce trăiesc în păduri, nu au legi, se hrănesc cu proprii lor păduchi, dar își iubesc libertatea. Popoare barbare ! Noi trăim în orașul cel mai frumos din lume, avem cele mai înțelepte legi, nu mîncăm proprii noștri păduchi și fi iubim pe mișeiile ce ne mîncă de vii.
- 17 Cei Treizeci omorau și puneau mîna pe orice fără pretexte. Au abrogat legile, au desființat tribunalele, adunările demosului — suveranitatea poporului ! Și și-au aranjat un parlament de mardeiași și cuțitari. « Și pe el noi îl condamnăm la moarte ! » Una și bună ! Știau că nu aveau timp de pierdut și se grăbeau. Voi vreți să rămîneți pentru totdeauna și vă serviți de anumite aparențe. De aceea v-ați și gîndit să limitați drepturile civice numai la acei ce au moșii și se trag din neam mare, ca să țineți departe de visterie pe cei cinci mii de săraci. Ceilalți au împiedicat libertatea cuvîntului și învățătura retoricii ; iar căutați să împiedicați libertatea gîndirii și învățătura filosofiei. De la ei ați preluat și acest mijloc de moarte, ieftin și rapid, planta împutită cu care mă adăpați azi. Democrația voastră este, după cum vedeți, o tiranie travestită.
- 18 « Noi nu ne jucăm cu justiția. Noi am aplicat Legea », aud pe cineva strigînd, iar eu vă spun : Numai dacă ați fi călcat Legea nu m-ați fi nedreptățit ! Căci menirea legilor este să-i pedepsească nu pe vinovați, ci victimele, și astfel să împiedice pe

- cei jefuiți să jefuiască la rîndul lor. Legea înseamnă voința celor puternici și slăbi-
ciunea celor fără voință. « Drept nu-i decît interesul celui mai bun ». Cam așa
o înțelesesem și eu, dar mi-a luat-o înainte și a trîmbițat-o acel Polos. Și așa m-a
obligat să-l contrazic. Dar în limba noastră « cel mai bun » înseamnă și « cel mai
puternic ». Și așa lui Solon nu i-a fost greu să se laude, că a adus ordinea în cetatea
zbuciumată: « prin puterea legii îmbinat-a constrîngerea cu dreptatea », cu alte
cuvinte, prin constrîngere a asigurat dreptatea, adică interesele celor mai puternici.
- 19 Și cine sînt cei mai puternici? Nu acei ce au cele mai sănătoase și exersate trupuri:
pehlivani, Milon, Heracle, acel Heracle cu mintea de cocoș, care, cu toate brațele
lui de oțel, a ajuns o cîrpă la picioarele unei gagice, a devenit muierușcă în fustă
și cu fusul în mînă. Nici cei cu mințile cele mai ascuțite și nefolositoare: filosofii,
satiricii, poeții și toți mizantropii și bătrîni suciți. Nici cei cu cele mai tari suflete:
un Prometheus, un Leonidas, un Kyneghiros — personaje mitice, plămănuiri ale ima-
ginației celor lași! Cei mai puternici de peste tot și de totdeauna sînt hoții.
- 20 « Basme »? . . . Ei, atunci am să vă spun și un basm, ca să vă destindeți! A fost odată
ca niciodată . . . că hoții celei dintîi cetăți a lumii, după ce se îmbogățiseră din cale-
afară, hotărîseră să-și stabilească modul de viață. Au împresurat deci pe săracii
cetății, și după ce i-au adunat în piața mare, le-au spus: « Sus mîinile! Noi vrem
binele vostru. N-o să vă luăm lopețile, cazmalele, tîrnăcoapele, desagii și traistele
cu pîine și brînză, cămășile voastre zdrențeroase, pline de păduchi, și nici bor-
deiele voastre care se umple de apă cînd plouă. Sînteți liberi! — (sus mîinile!)
Liberi să trăiți după placul vostru, să cîștigați bani și să-i puneți la ciorap, să vă
îmbătați, să jucați, să fătăți și să muriți. Noi vă vom propovădui . . . adevărul. Vă
vom înzestra cu o imaginație bogată și cu o inimă sensibilă; vă vom da și un suflet
nemuritor. Iar cui îi place, poate să scrie și poezii, să depene teorii și să se acopere
de glorie. Poporul suveran veți fi voi! Noi o să vă ținem numai hăturile. Vom avea
grijă să vă asigurăm viața, onoarea și averea — într-un cuvînt: libertatea! Voi veți
lucra cum vreți, ceea ce vreți și cînd vreți. Noi o să vă dăm de lucru — numai să
se găsească — și voi o să ne predați ceea ce ați agonisit. Și ca să nu vă treacă prin
gînd că vă nedreptățim, vom plăti și noi aceeași cotă Statului — adică nouă înșine. »
- 21 Și noi și voi vom avea aceeași zei deasupra capetelor, iar aceștia vă vor porunci să
munciți dar să nu haliți, iar nouă, să stăm tolăniți și să ne ghiftuim.
Și noi și voi vom avea deasupra capetelor aceleași legi, pe care vi le vom întocmi
noi, iar voi o să le votați ca deputați și o să le aplicați ca judecători împotriva vouă
înșivă. Și ca nu cumva să năvălească din alte țări și mări pirăți și hoți, ca să vă înhațe
ultimele îmbucături și să vă ia ca sclavi pe voi, pe femeile și pe copiii voștri, vă vom
face instrucția militară, ca să vă puteți apăra zeii, pe voi înșivă și pe noi, adică pa-
tria. Voi să fiți uciși, ca noi să trăim. Și din moment ce voi singuri nu v-ați fi putut
gîndi la ceea ce vă convine, și nici să vă păziți pe voi înșivă, vă vom sili noi s-o faceți
(sus mîinile!) Un singur lucru doar vă interzicem: să vă jefuiți unii pe alții. Căci
ați putea să ne jefuiți și pe noi. »
- 22 Și așa, norodul trăia liber, și liber cugeta. Și cînta bucuros în taverne, ca mierloiu
pe o crenguță (zi: într-o colivie). Iar mîntuitorii lui, se lungeau culcați pe spate
iarna în palate încălzite, vara sub pomi înfloriți — și un roi de femeiuște frumoase
li scărpinau după ceafă și le suflau încet în ureche (asta excita! . . .) Fericea lor,
era puterea patriei iar destrăbălarea lor, izbăvirea ei. Dar dacă poporul se plictisea
uneori de ei și îi alunga, căuta numaidecît pe alții care să-l pungăsească, căci nu mai
putea trăi, nici cugeta, fără « mîntuitori ».
- 23 Rîdeți, și pe bună dreptate, o, bărbați atenieni. Așa stranie cetate nici n-a fost,
nici n-o să fie vreodată! A fost un basm, bineînțeles. Acuma o să-mi cereți și morala.
De unde s-o scot? . . . Numai atîta vă spun: « Vai de cetățeanul rob din propria-i

voință, care, ajuns la ultima treaptă a desnădejdei, se predă, pentru a fi salvat, milostivirii lui Dumnezeu și legislației Hoților».

Partea a treia

- 1 «La ce bun te aștepți de la un om pocit, sucit și cu suflul veninos? Umblînd toată ziua la haimana, se lua la hartă prin tîrg cu cei ce-și vedeau de treabă. În învinovățea pe ei de starea sa mizerabilă. Și toți fugeau de el — ca diavolul de tîmție! Iar apoi se fălea spunînd, că el nu cere să i se plătească înțelepciunea! . . . Asta ar mai lipsi! Să ne pisălogească cu de-a sila, și pe deasupra să-l și plătim! . . . Ei, acum i-am dat răsplată ce i se cuvenea! Mîine nu vom fi nici mai bogați, nici mai săraci. Dar vom avea o belea mai puțin!»
- 2 Voi, o bărbați atenieni, luați momiile drept oameni și vînturile drept zei; eu iau pe oameni drept momii, iar pe zei drept vînturi. Voi visați, iar eu privesc. Privesc, pentru că am mai multă minte, mai multă din cîtă a fost vreodată în țara noastră. Și fiindcă eram în stare să privesc, de aceea totul mi se înfățișa negru și urît. După ce mi-am dat seama că cei dimprejurul meu nu sînt suflete și spirite, ci mațe, și că viața nu mai are alt scop decît moartea, atunci nu mai alergam după fericire, nici nu mă osteneam să devin mai bun — eram! Mă lăsam, încet și moale, în voia slăbiciunilor mele — adică a puterii mele! Leneș, bătîndu-mi joc și de voi, pe față, și de mine, pe ascuns, încercam să uit ziua de azi, de ieri, și cea de mîine — adică: moartea.
- 3 Nu eram Apollon, ca să vă jupoi cu o piatră colțuroasă odată pentru totdeauna; eram doar fiul moașei și atît — neam prost! Așa că vă jupuiam și eu în flece zi cu înțelepciunea mea — batjocura! Nu vă făceam cu nimic mai buni, vă ațîtam doar și-mi dădeam seama, că pînă la urmă o să mă mincăți de viu . . . Astfel îmi băteam joc și de înțelepciunea mea: «nimic nu știu», adică «ceea ce știu nu valorează nimic!» Așa că nu-mi pierdeam vremea punînd toate astea pe hîrtie. Dacă le-aș fi scris, mi-ați fi ars cărțile în piață, așa cum ați ars și cele ale marelui Protagoras. Desgustat de tot și de toate, m-am predat vouă ca să mă omoriți. Nu am folosit, ca să mă salvez, nici puterea politică, nici banii prietenilor mei, nici minciuni și nici abătături. Chiar dacă mi-ați fi lăsat deschisă ușa închisorii mele, n-aș fi plecat. Pentru ce să mai trăiesc? Nu credeți oare, că îmbătrînind și mai mult, s-ar putea să mă sperii, atunci cînd voi începe să horcăi, să mă pocăiesc și să-l chem pe popa să mă spovedească? Ce rușine!
- 4 «Și de ce n-ai jupuit-o întîi pe Xantippa, care te mîngia cu papucul? . . .» Păi, doar eram filozof! Recunoșteam că avea dreptate. I-am lăsat sărmanei toate grijile casei, iar eu hoinăream pe străzi în tovărășia unor bogăteni și arhonți ca Alkiviadis, Pericle, Kriton, Kallias cel bogat. Și o duceam bine de tot. Copiii noștri umblau desculți . . . Și ea le dădea educația cuvenită ca să devină «cetățeni buni» ca și voi. Cînd înjurau cele sfinte, mințeau și furau de la grădinile mahalalei, nu-i bătea, dar dacă se împiedicau și se loveau și-și rupeau hainele, îi stîlcea în băți: «N-o să vă faceți ca tatăl vostru, nepricopsitul». Aveam desigur coliba noastră, poata cu găini și un porc în curte, cinci sute de butuci de viță colo la Gudi și vreo patruzeci de măsline . . . Și toate le muncea și le îngrijea singură. Viață era asta pentru ea? Cu anii s-a înrăit de tot, sărăcuța. Se lua la hartă cu vecinele, pentru o nimica toată (eu o ștergeam devreme de tot de acasă). Cum se înfățișa ea la fîntînă cu găleata, toate celelalte femei se dădeau la o parte și o lăsau să ia apă prima. Se temeau de limba și de unghiile ei.
- 5 Și ca și cum nu i-ar fi de ajuns atîția ani de viață chinuită, m-am pus și eu să mă însor din nou — burduhania de mine, cu toți cei aproape șazeci de ani ai mei — cu

Myrtula, nepoata lui Aristidis cel Drept, sufletele bun ca și al bunicului ei și fetișcană neștiutoare, ce mirosea încă a lapte. Și cum am început giugiuleala cu ciuta fragedă, i-am și făcut ușor doi copii — și chiar băieți. Și nici nu-mi venea să mă uit la scorojita aia de Xantippa. Iar ea se făcuse fiară. În fiecare zi îi smulgea biete fetele părul, îi zgiria fața și o lăsa flămândă. Dar eu cum să îndrăznesc să scot o vorbă? . . . Și așa copila s-a sfrijit, s-a vestejit și s-a urîtit. Atunci am părăsit-o și pe ea — nu mă mai atrăgea. Și frecventam casele Aspasiei și Theodotei și palestrele. Recunosc că am și eu o vină, dar și mai mare e vina legii, care ne-a impus să ne luăm și o a doua soție, ca să dăm patriei soldați. Ființe nenorocite!

6 Să muncesc! . . . Ce să muncesc? Odată, în tinerețea mea, lucram ca marmorar pe lângă tata. Și cum ardea în mine patima pentru trupul femeii, m-am pus, ca să-mi îmblinzesc sufletul, și le-am sculptat goale pe cele trei Grații, în care credeam și pe care totodată le doream. Când le-am terminat, m-am pomenit îndrăgostit de ele . . . Iar mai târziu, urcam adeseori panta Akropolei ca să le văd și să-mi aduc aminte de trecut. Dar acum nu mai am mîncărurile tinereței și nu mai cred nici în zeități și nici în plăsmuirile Artei . . . Cel mult aș fi putut să deschid un atelier pe strada Anapafseos, să cioplesc și să vînd cruci și îngeri de marmoră pentru morminte . . . Dar toate astea doar în deridere aș putea să le iau acum. Prea multă minte, prea multe griji. Mîntea mi-a legat mîinile. Acum nu mai pot face nimic. Oare să « lucrez » ca voi, care nimic nu faceți, dar gîfîți, încercînd să vă înșelați unul pe altul și să vă vindeți cît mai des și mai scump?

7 De mult de tot, cînd mă chema onoarea patriei și lista rezerviștilor ca să-i ucid pe dușmani sau să fiu ucis, intram primul în foc și plecam ultimul — iar în sinea mea îmi băteam joc de război. Mă gîndeam că ceilalți din compania noastră se vor năpusti după bătălie prin satele dimprejur, să-i măcelărească pe băștinași, să fure orice și să siluiască femeile. La băutură nimeni nu se putea măsura cu mine. Puteam să beau din cupă douzeci de ceasuri în șir. Și în timp ce ceilalți din sindrofie se tăvăleau printre vărsături cu fața în jos sau pe spate, eu, în picioare, și cu fruntea sus, salutam soarele ce apărea fascinant și, uitînd de toate urîțeniile vieții, scuipam nepăsător pe malul Lethei. Cît privește Amorul — ce să mai vorbesc? Chiar voi m-ați poreclit țăp dumnezeesc, adică Satir. Numai la mîncare nu eram atît de pofticios. Mîncam odată pe zi și puțin. Eram prea gras și mi-ar fi făcut rău. Vroiam să-mi fie stomacul ușor, ca să am mîntea proaspătă și sprintenă.

8 Cine doarme mult și mîncîncă puțin: zarzavaturi, fasole, măsline thrumbes și pline de orz, acela nu i se încuie pîntecul. Sîngele nu-i ruginește și nici nu se acrește, nu suferă de coșuri, bube și trînji. Eu, cu primul colorit roz-auriu al zorilor, o porneam spre ogoarele îndepărtate. Acolo îmi alegeam un locșor vesel la marginea pădurii de pini, față-n față cu soarele, ca să mă uit la el și să mă minunez și ofeream zeiței mame, cu evlavie deplină, o întreagă hetacombă . . . Iar zeița o notă în catastifele ei, îmi limpezea ochii, ascutea mîntea-mi, îmi dădea bună dispoziție și răbdare! . . . A, n-aș fi putut deveni un om atît de mare, dacă burlanele mele ar fi avut vreun cusur. Aveam un stomac de curcan. Puteam înghiți și mîstui nuci întregi cu cojile lor, cuie ruginite și pumni de nisip. Ia uitați-vă la dinții mei! Treizeci și două de miezuri de migdale. Și totuși mîncam puțin. Deci puteam să nu lucrez, adică să nu fac politicianisme.

9 Cu un trup atît de sănătos și o dispoziție atît de bună, cum de nu răspîndeam în juru-mi bucurie și bunătate, ci împrăscam toate cu otravă și flere? Asta, fiindcă aveam o minte cuprinzătoare și vă vedeam măruntaiele, de parcă ați fi fost de sticlă. Și știind, că n-aș fi fost în stare să vă îndrept de unul singur, îmi băteam joc de voi. A! batjocura nu-i un lucru ușor. E totodată și joacă și artă. Îți trebuie multă fantezie și judecată și experiență de viață ca să le poți jongla pe toate astea ușor și cu

haz, fără casnă. Batjocura nu-i începutul, ci sfârșitul filosofiei. Trebuie să treci întâi prin drama cugetului și deznădejdiei, ca să ajungi la râs — la râsul amar. Dacă reușești să ajungi până la el.

- 10 De cele mai multe ori căutam să nu văd. Mă duceam atunci ba la mare, ba la palestre. Băieții cu trupurile lor bine legate, svelte ca spicele, mă făceau să uit totul, ca și atunci când mă aflam în fața mării nemărginite, în diminețile de primăvară. Rîsete, strigăte și certuri nevinovate . . . un vînt voios ce mă ametea, scufundîndu-mă într-o dulce melancolie. Doream să redevin copilul nechibzuit de odinioară, îmi venea să alerg și să mă rostogolesc în colb împreună cu ceilalți, precum fac mărișarii vara cu șeaua în spate și să nechez, să nechez ! Dacă, în clipa aceea ar fi venit vreunul să facă pe deșteptul l-aș fi înghițit de viu. Apoi, o porneam din loc, mă duceam cu capul plecat și purtat de gînduri pe lîngă zidurile caselor și-mi număram pașii . . . zece . . . trei sute . . . o mie . . . două mii . . . Și fără să-mi dau seama, mă găseam deodată în cîmp. Na ! Na ! Na ! Băteam cu toiagul grînele și le culcam pe țărîină. Astfel mă răcoream și uitam, că nici eu nu voi redeveni copil, nici voi n-o să deveniți oameni.

- 11 Vara ! Anotimpul de aur al săracilor . . . Numai vara mă bucuram din plin de trupul și de mintea mea. Întreaga-mi ființă vuia și fremăta vesel, ca un plop ce strălucește lîngă mal, plin de zumzet și de cîntat de pasări. La rădăcina lui, sufletul meu, încolăcit ca un șarpe cu capul sus, se încălzea la soare, și-și aduna cu duimul veninul în canalele coțlor lui ! . . . Și vai de acel ce-l mușca ! . . . Iar voi v-ați apucat să mă condamnați în plină slavă a verii, în luna mai cu florile ei ! . . . Tocmai atunci cînd sînt numai venin ! . . . Dacă ar fi fost iarna, n-aș fi spus cîr ! Acu însă, petrec și mă desfăț mușcîndu-vă.

Aici Socrate a înghițit în sec, a tușit de două-trei ori și a continuat. A povestit tribunului o zi din viața sa.

- 12 Culcat pe pături militare și saci întinși în curte sub stele, nu puteam să închid ochii toată noaptea ; mă împiedicau țințarii, ploșnițele și ideile. Țințarii îmi erau trimiși de stele, ploșnițele de ziduri (casă veche, ce să-i faci ?) iar ideile îmi veneau din răutate. Răutatea este, cred, ceea ce avem dumnezeiesc în noi ! . . . Mintea-mi lucrează ; lucrează și după ce adorm. Rumeg discuțiile purtate în timpul zilei, le pun în ordine, le clarific. Atunci găsesc cele mai usturătoare replici, ce le voi asvîrli a doua zi în Agora . . . Așteaptă și ai să vezi ce o să-ți fac domnule Cutare . . . Încetul cu încetul măruntaiele mele se liniștesc și tîrziu de tot mi se închid pleoapele grele. Cum se roșesc obraji zorilor, sar în picioare ca un cocoșel și-mi încep cîntecul : o tachinez pe Xantippa . . .

- 13 După ce ea îmi aduce bombănind pîinea și vinul într-o cană de lut, se duce la fîntînă și scoate apă. Apoi îmi toarnă pe cap o găleată întreagă. Și în timp ce eu mă șterg repede cu mînele și-mi pieptăn barba cu degetele, ea își continuă dar mai deslușit cîntecul : « Nu m-ai lăsat să dorm toată noaptea. Dădeai din picioare, sforăiai, scrișneai din dinți și duhneai a usturoi. Față de copii, cel puțin, nu ți-e rușine ? » (Dormim cu toții pe jos în curte, unul lîngă altul). Ei, abia atunci îmi cresc aripi și după ce o ciupec de braț o iau din loc ! Dacă ea nu mă ocărăște de dimineață, sînt acrit și indispus toată ziua !

- 14 Înainte ca soarele să se ridice cam cît o jumătate de stînjîn, tai o rămurică de busuioac și o șterg. O pereche de vrăbii speriate deodată schițează în aer două linii luminoase, pornind de la baleza de pe drum la vîrfurile piersicului vecin. O iau la dreapta și ies din oraș . . . spre grădini . . . la vale . . . să respir adînc . . . să mă ușurez . . . Se aud în depărtare, pe drumurile de țară, primele căruțe ce coboară spre Atena, pline de trufandale, zarzavaturi și fructe. Peste puțin, pe caldarîmul ulițelor, zgomotul copitelor se amestecă cu strigătul chirigiilor. Ligheane și găleți deșartă

lături și zoaie la nimereală. Tuse bătrânești și flegme cad pe scăfîrliile zeilor ca niște pocnituri . . . Babalicii, sculîndu-se cu noaptea-n cap, se duc pentru cîțiva gologani, să judece sau să ia parte la desbaterile adunării poporului . . . Pînă să ajung eu la Agora, ziua neprihănită a și fost pingărită de nori de muște, de praf, de aburii urinei și de sudoarea oamenilor.

- 15 Zăresc, adunați sub arcade, pe Kólias, Prlftis, Dédes, Ghíkas, Dedeghíkas . . . oameni simandicoși ! Cu ei este și domnul Cutare. Chiar dacă nu e, va fi. Mă apropiu și dau binețe. Le spun evenimentele importante ale zilei : despre măgarul lui Melétis, că și-a rupt aseară lațul și a zbughit-o spre Turcovunia alergînd după o măgărită grăsuță și fițilă ; despre vinul lui Barbahristos, ce s-a acrit dar vraciul n-a putut să-l doftoricească ; despre preoteasa Lámbrena, care a făcut tărăboi mare în mahala, pentru că zarzavagiul a fraierit-o aseară cu un castravete, care era și mic și amar !
- 16 Dar cine era acest domn Cutare ? Sofistul, politicianul, poetastrul. Acei ce-și închipuie că sînt atotștiutori și se mîndresc cu minciunile lor. Pe ăștia îi scoteam din sările. Nu că voiam să mă arăt mai bun decît ei. Nu merită osteneala să fii primul sau ultimul printre ultimii ce se cred primii. Îi striveam cum se strivesc ploșnițele . . . Adică, necăutînd a-i face mai buni și nici cu scopul de a salva pe vecinii lor, sau generațiile viitoare ale Elinilor. Numai un singur lup, al lui Agubio, a reușit să se îmblînzească, să capete frica lui dumnezeu și să nu mai mănînce carne crudă, ci . . . păpădii fierte, ce le cumpăra în fiecare dimineață de la piața de zarzavaturi. Mi-era milă doar de gloata cea de jos de tot, de voi. Mintea, inima și acțiunile voastre nu vă aparțin : simțiți, gîndiți și faceți ceea ce convine Lupilor. Lupii v-au învățat că e și drept și cu vrerea zeilor, ca ei să mănînce carne de om, iar voi păpădii fierte — și astea, dacă se găesc.
- 17 Sofiști ! . . . Ce măreție ! Veneau de foarte departe ! Înalți, mîndri, veseli. Ca niște oameni umblați prin lume, deveneau într-o săptămînă atenieni adevărați, get-beget. Înfășurați în hlamide roșii, presărate cu stele de aur, încrîlionați și fardați atent în fața oglinzii, păseau încet și solemn cu bastoanele lor strunjite și cu mărul de fildeș în mînă, aidoma unor regi. Ne considerau drept provinciali — și parcă eu eram ? Accentul lor de pe meleaguri străine, le făcea și mai cîntată și mai dulce vorbirea. Așa cum sîsiitul gurițelor arcuite, sau privirea ușor sașie a ochilor jucăuși le face pe femeiuștile cochete mai ștremgare și mai de dorit. Fiecare cuvînt al lor, ei vi-l sunau în urechi, precum zarafii fac să sune cocoșel, aruncîndu-le pe marmură. Dar voi nu păreați să deosebiți cele adevărate de cele false. Pogasul retoricilor lor vă urca falnic pe înălțimea fără de sfîrșit a boltei cerești, și inima voastră, precum peștera muntelui Pentéli, dubla și întreia nechezatul lui. Pierzînd sub picioare pămîntul, vă pierdeți pînă la urmă pe voi înșivă, devenind aidoma umbrelor din Lumea subpămînteană. Iar cînd eu îi întrebam pe neașteptate : « Aveți drepturi politice, de strigați așa ? » spectacolul se destrăma. Iar voi de acolo de sus, pe unde pluteați, vă prăvăleaiți, zdrobindu-vă scăfîrliile de stîncile pămîntului, asemenea broaștelor țestoase ale bătrînului Esop. » Deci, cum să mă înghițiți ?
- 18 Eu, desigur, nu dau nici o para chioară pe drepturile mele politice. Nu m-am dus niciodată să votez, ca să-mi aleg eu însumi hoțul care să mă fure și călăul care să mă taie. Îi întrebam așa pe sofști, ca voi să vă înciudați, iar eu să rîd. Sofștii sînt plătiți gras. . . Cinci mna. . . adică 52.500 de drahme de azi ! Pesemne că înțelepciunea lor atîta valora. După preț, îți dai seama de valoarea mărții. Eu dăruiam gratis sărmana mea știință, dar nimeni n-o primea. Pesemne, că nu valora nimic. Dar înseamnă și altceva : dacă eu insist să vi-o dăruiesc cu de-a sila și primejduindu-mi viața, trebuie că sînt plătit de vreun dușman al vostru. E propagandă ! Slavii mă plăteau, ca să deșurubez mașina idealistă a cetății ! Totuși faptul, că eram

- în stare să-mi bat joc de atotștiința măreților sofști, nu înseamnă că dreptatea era de partea mea, ci că eram mai șmecher și mai descurcăreț decât ei. Eram în stare să dovedesc, că albul e negru. Semn al vremurilor ! . . . După ce ați terfelit în noroi, prin schimbări de regimuri și prin trădări, orice noimă a dreptății, m-ați scos pe mine vinovat de toate astea. Eu eram cel care prin învățătura și batjocura mea, am făcut să se clatine în sufletul cetățenilor orice încredere în legi !
- 19 Eram deci și eu unul din sofști ! Măcar să fi fost ! Mă apasă pe suflet că, bătându-mi joc de retorica lor declamatorie, am lovit și în marile lor adevăruri ! . . . Când înșfîrșit am izbutit ca voi să-i alungați, am stat și m-am gîndit la ceea ce spuneau ei. Hei, hei, ce furtună s-a iscat atunci în mine ! Îmi pare foarte rău, că n-am apucat să-mi deschid sufletul lumii, înainte ca voi să mi-l acoperiți, pe veci, cu un stînjîn de pămînt ! Lasă, că la sfîrșitul apologiei mele, vă voi arunca în față tot ce clocotește în mine de multă vreme.
- 20 Uite — că-și face apariția și politicianul. Ochii săi fulgerători i-o iau înainte, iar el vine în urma lor. Înainte de a păși, tatonează terenul cu privirea, ca și cățîrl în fața unui podeț de lemn. Tușește sec, ca să ne întoarcem spre el. Lîngă noi mai sînt unii din prietenii săi. Îi spunem bună ziua și el se apropie. Ne strînge mîna cu multă căldură și cu putere. Cu o astfel de mînă puternică ține el cîrma Corabiei. Ne iubește și se sacrifică pentru noi. De hațîrl nostru pradă el vistieria, ca să ne ajute și pe noi ; și tot de hațîrl nostru calcă în picioare legile ca să ne salveze. El ne-a învățat să jurăm strîmb la tribune și să nu ne ținem de cuvînt în alișveriturile noastre. Din moment ce-i ciorbăgiu cu moț, e și mare strateg. Dacă soldații învingeau, el era cel slăvit. Dar dacă mîncau bătaie, el nu pătea nimic. Nu era din vina lui. De vină erau. . . am să vă spun mai la vale, cine erau vinovații. Și dacă preda ostirea dușmanului, dacă-i vindea forturile și dacă era cel dintîi care o ștergea de la bătaie, cine ar fi putut să-l acuze ? Acuzatorul Public era el ! Așa că, atunci cînd mă desprindeam de ceilalți și apărînd pe neașteptate în fața sa, îi spuneam : « Kir-Theodore, de ce ești o canalie ? », ochisorii i se înfundau în orbite ca ai șoricelor speriați de pisică. Kir-Theodoros rămînea tablou ! Care Kir-Theodors ? De-apăi, Lykon și Anytos, bre !
- 21 Deodată treaba se-ngroașă. Prietenii și ciomăgarii își suflecă mîinile. Se uită cu coada ochiului la el, așteptînd semnalul. Dar el nu-i chiar atît de prost. El ia vorba mea drept glumă. Izbucnește în hohote de rîs. Știți de ce ? S-a uitat la brațele mele vîinoase, care i-au stîlcit în bătaie pe mulți pînă azi. Și apoi, în juru-mi s-au strîns mai mulți ca să-mi țină parte. Nu sînt filozofi, și nici prieteni nu-mi sînt. Sînt tot canalii ca și el. Dar îi sînt adversari politici. El se retrage rîzînd cu ai săi. « N-ai nici o grijă » spune în sinea sa « am să te aranjez eu atunci cînd nici nu te aștepți. »
- 22 Cei mai linguișitori dintre ei căutau să mă ia cu binisorul, ca să nu-i înjur. Mă numeau « mărețul filozof » și-mi trimiteau acasă fel de fel de plocoane : ouă roșii și cozonaci, de Paști ; purcei, de Anul nou ; pungi cu iaurt din Manolada în februarie ; la treerîș, prepelețe din Mani, iar de ziua mea — barbuni, smochine, damigene cu vin și flori. Eu le trimeteam înapoi . . . cu toate că Xantippa țipa că-s fraier. Ce dumnezeu ! Căutau să-mi astupe gura ! Aș fi plesnit ! . . .
- 23 Cînd Pericles auzi că se face atîta tărăboi în juru-mi, a pus-o pe Aspasia să mă cheme la Palat. Și ea mi-a trimis pe Alkiviadis. Puteam eu, să nu-i fiu pe placul alesului vlăstar și înaltei stăpîne ? M-am dus cu hotărîrea să mă cert. Dar orice le spuneam, ei nu mă contraziceau. Și cînd l-am luat în răspăr pe « Zeus olimpiot » pentru balivernele romanțioase ce le-a rostit la « Epitaful » său, el dădea rîzînd din cap, mișcîndu-și scăfrilia țuguată și mă îndemna să-i ponegresc pe dușmanii lui și să-i spun glume ardeiate. Iar Aspasia, rîzînd și ea, îmi mîngîia cu degetele-i dumnezeiești zdreanța mea de suman ce o port și acum, și îmi spunea încet : « Scoate-l, dragă

- să ți-l cîrlesc ! » Îmi făceau tot felul de amabilități și mă ascultau plini de evlavie și de admirație. Dar nu pentru asta eu nu l-am înjurat pe Perikles. Ci pentru că îmi dădea mereu cuvîntul său de onoare, că acuși-acuși se va împăca cu Moraiții și va pune capăt războiului. Acum abia văd, că își bătea joc de mine. Singurul, care m-a tras pe sfoară, de cînd mă știu. Dacă ar mai trăi, ar tot continua să ducă război. Puterea de stat și războiul sînt de nedespărțit !. . . Mi se pare, că am ieșit din temă. . . Flecăreală bătrînească. . . Să-mi fie cu iertare !
- 24 Dar poeții? . . . Pythii masculine, ce stau la taifas cu zeii, ca niște vechi cumătri. . . Subțiri în talie, cu mersul legănat și cu cearcăne la ochi, ei trec pe lîngă voi, răs-pîndind parfumuri și risete cristaline. Deodată se opresc, holbează ochii și se uită la stele în plină amiază. În clipa aceea, îngerii vestitori ai Zeilor pogoră și îi invită la Olimpul Stupidității !. . . Acolo ei se îmbată, iar aici proorocesc. Prin vraja ver-surilor ne eliberează de cătușele vanității. Tot ce e atins de suflarea lor prinde harul veșniciei. Datorită lor, lumea se face mai bună, iar pe pămînt domnește Sufletul și Dumnezeu ! Ca Melitos bunăoară. . . Firește, că atunci cînd, întîlnindu-mă întîmplător cu ei pe stradă, îi întîmpinam cu salutul : « Ce mai faci coană Marika ? », ei și prietenii lor se supărau foc. Și uite, că i-au venit lucrurile la îndemînă, și Marika-Melitos a devenit cel mai înverșunat acuzator al meu.
- 25 Între timp se scriau pe socoteala mea epigrame usturătoare, care băteau ulițele, și-și făceau drum prin sate. . . Și asta, pînă cînd într-o zi Aristofan, singurul căruia i se potrivea să fie și poet pentru că era mizantrop și geanabet, m-a pus într-o comedie de a lui. . . Eu, erou de căpetenie din « Norii » ! Lumea rîdea și eu mă fuduleam. . . Și la urmă m-au silit să mă urc pe un scaun ca să mă vadă ! De atunci am devenit o persoană « simandicoasă ». Întreaga Elladă vorbea de mine. . . Înainte vreme nu prea mă băgau în seamă. După spectacol m-au luat niște prieteni și m-au dus la o tavernă, ca să sărbătorim gloria mea. Ne-am îmbătat turtă și am cîntat toate cîntecele de mahala. În zori m-am întors acasă. . . Umblam în virful degetelor, ca să nu mă simtă Xantippa. Dar ți-ai găsit ! A sărit în picioare și dă-i cu înjurăturile. . . « Știi ? » îi spun eu, « începînd de azi sînt cel mai mare om din lumea întregă » (îi ziceam așa ca s-o potolesc). « Și tu, care nu dădeai nici măcar o para chioară pe mine !. . . M-au pus într-o piesă. . . » Și-a frecat ochii, a stat puțin, și apoi, pentru prima oară în viața ei, m-a îmbrățișat, m-a sărutat și mi-a spus : « Sufletele ! ». Pînă dimineața, însă, s-a răs-gîndit ! « Vezi să-ți găsești o slujbă, să fii angajat undeva. . . și lasă astea. . . Bătrîn libidinos !. . . Agramatul !. . . »
- 26 Dar nu în fiecă zi mi se întîmplau lucruri ca cele povestite. De cele mai multe ori căutam să fug de lume. Să cobor pînă la mare, iubita mea cu mii de înfățișări și năravuri, de care nici-cînd nu te saturi. Să mă arunc în ea, s-o îmbrățișez și să ies în larg. . . hăt departe, în tovărășia Nereidelor și a Tritonilor. Și apoi să mă rostogolesc pe nisipul încins, să mă culc pe spate la soare, să-l pun să danseze ca o minge pe burta mea rotundă . . . O porneam așadar pe ulițe lăturalnice, și mergînd de-a lungul zidurilor ajungeam la porțile Itonide. Acolo, stînd ba într-un picior, ba în celălalt, îmi scoteam sandalele. Le puneam la subțioară, ca să nu se prăpădească pingecele degeaba — și, un-doi, un-doi, coboram la Faliron. Cîteodată mi se întîmpla să calc în vreo murdărie (de ele sînt pline mahalalele și ulițele !) « Jur pe cîine » bombăneam, « mai bine să calci în murdării, decît să te poticnești toată ziua de lingel-blide și de mincioși « Elini ai elinilor ! »

Partea a patra

- 1 M-am plictisit să mă joc cu voi. . . E timpul să vă explic și filozofia mea. . . Ce vă strîmbați ? Nu vă plac teoriile, nu ? Ați fi preferat să vorbim porcării. Bunăoară,

cum s-a dat cîndva la mine Theodota. . . Dar n-am timp. Trebuie neapărat, ca înainte să mor, să se afle că Socrate și-a dat seama de greșelile învățaturii ce o propovăduise și s-a pocăit. . . E adevărat, că i se spusese Theodotei, că mie chipurile nu-mi plac femeile — mie ! Și ea s-a încăpățînat. Și-a pus în gînd să mă cucerească. Mă invita adeseori la vila ei, ca să discutăm despre filozofie. Și se nimerea meu ca ea tocmai să se îmbăieze, să se ungă cu alifii și să încerce noile ei dansuri, în pielea goală, de față cu mine. « Ca om superior ce ești », îmi spunea « n-o să mă înțelegi greșit ». . . Apoi se întindea pe divan, mă puneă să stau lîngă ea, și în timp ce pieptul ei cald și luminos sălta ca un val impetuos, eu îi vorbeam despre. . . nemurirea sufletului. Pe neașteptate îmi tăia vorba și-mi zicea : « Cunoșc șaizeci și nouă de feluri de a face dragoste ». Iar eu cădeam pe gînduri : « Ce ai ? » mă întreba. « Caut să găsesc care din aceste șaizeci și nouă de feluri ar fi cel mai filozofic, cel mai absolut ». . .

Strigăte: « Care-i ? Care-i ? »

- 2 Vedeți, că trebuie să cunoaștem și filozofia ? Întocmai ca și voi, Theodota mă întreba și mă tot întreba : « Care-i ? » Pînă cînd, într-o zi ca să scap, îi spun : « Uite care-i : să bați întîi femeia fără milă, iar cînd se ghemuiește pe podea urlînd, tremurînd toată, s-o răstorni pe spate. . . » Atunci drăcoica s-a lipit de mine și mijind ochii cu voluptate mi-a șoptit cu suflarea tăiată : « Bate-mă » ! »
- 3 Toate astea nu vi le spun doar ca să vă ațîț. Am mai vrut să vă introduc pe nesimțite în filozofia mea. Iar vă strîmbați ? Voi, greci antici, și să vă fie teamă de gîndire !. . . Liniștiți-vă ! « Judecători ai lui Zeus » ca voi nu se cade să-și obosească creierul !. . . Cu cît mi-a mai rămas din buna dispoziție, îmi voi bate joc acum și de filozofia mea. Ca atenieni deștepți ce sînteți, poate că ați înțeles pe jumătate, că dacă în treburi de dragoste nu există vreun fel, absolut, tot așa nu există nici în « chestiunile înalte ».
- 4 Și în primul rînd : eu nu sînt filozof. N-am plăsmuit vreun « sistem » ; al meu, templu strălucitor al gîndirii, cu coloane, policandre, cu Sfîntul Altar și Sanctuar. Găsisem doar o « metodă » a mea de a gîndi. Buricul Pămîntului Îmbietor și cu vino-ncoa, mi-a eliberat un certificat de înțelept, dar nu de filozof. Și nu m-a comparat cu marele Pythagoras, cu Empedocle, cu Anaxagoras și cu atîția alții, ci cu Sofocle și cu Euripide — adică cu doi poeți ! Se pare că vroia să-i ridiculizeze atît pe ei, arătînd prin asta că acești doi știu și mai puțin decît « nimic-ul » meu, cît și pe mine, punîndu-mă pe aceeași treaptă cu doi faimoși « fluieră-vînt » — ei ai inimii, iar eu al cugetului. Chiar și prietenii mei nu mă chemau filozof, ci « dascăle » și « dom' președinte. »
- 5 Divinul Fum din Delfi, care mi-a făcut publicitate în lumea întregă că sînt prea înțelept, nu glumea. Vroia să mă orbească. Să mă facă să cred, că am găsit Adevărul și să nu-l mai caut, ca nu cumva să dau peste el într-o zi. Îi era teamă de puterea minții mele. Nu le convine Stăpînilor nemuritori ca vietățile pămîntului să afle adevărul. Și cînd Fumul a văzut că eu am început să dau de urmele adevărului, n-a mai șovăit ; a pătruns dens și negru în mintea voastră și v-a întunecat-o ca să mă omorîți. . . Dar dacă Loxias a spus-o în serios, că sînt prea înțelept, el înțelegea prin asta desigur, că printre oameni eu sînt ceea ce este el printre zei : cel dintîi batjocoritor.
- 6 Cînd încă eram copil mucus, umblam căscînd gura prin Agora, ascultam pe cei mai mari vorbind și mă miram că pentru fiecare chestiune se băteau cap în cap patruzeci de păreri și toate păreau drepte. Sofiștii susțineau morțiș că erau și drepte. La început, cu mintea mea necoaptă, și mai tîrziu cu cea coaptă, încercam mereu să găsesc o părere unică, care să fie obligatorie în orice împrejurare și pentru orișicine, adică veșnică și de neschimbat, peste timpuri și locuri și oameni — absolută. Ar fi trebuit să aibă în ea ceva divin, să fie « o idee ». Și pentru ca s-o găsim,

n-ar fi trebuit s-o căutăm în lumea exterioară, care-i trecătoare și falsă, ci în sufletul nostru, care e și imaterial și nemuritor. În adâncul sufletului zac ideile-adevăruri, îngropate sub multă rugină, îngrădită deasupra lor de simțurile-dorințe și de dorințele-interese. Deci, ca să le scoatem la lumina zilei, ar fi un lucru anevoios. Ar trebui să ai dibăcia unei moașe. Și m-am făcut, cu anii, moașă cetății. Prindeam sufletele oamenilor, le frământam cu grijă și, la nevoie, băgam în ele laba mea și cleștele, ca să scot pruncul. Făceam să se nască ideile, o, bărbați atenieni, de aceea s-a umplut pământul, cerul și marea de minciuni cu duiumul.

7 De ce? frământînd și storcînd sufletele, ca să scoată la lumină elementele lor divine, le făceam să-și borească toată rugina: Dumnezeu, Binele, Dreptatea, Patria și Frumusețea și toate celelalte ce nu-s nici principii inițiale, nici scopuri finale; nici har dumnezeesc și nici isprăvi ale minții, ci plămuiiri temporale, cu sensul creator și nesezisabil, mijloace josnice prin care bandă stăpînitoare orbește pe supușii ei și le înăbușă sufletul. Noi oamenii ne împărțim în cei ce poruncesc și în cei ce fac comisioane; în cei ce stau tolăniți și în cei ce trudes; în cei ce vād și în cei ce-s legați la ochi; în sătui și în fraieri.

8 Viața noastră se împletește dintr-un început în plasele ce ne sînt pregătite, înainte de a fi născuți. Din prima copilărie acasă, pe stradă, la școală, învățăm, fără măcar să ne întrebăm ce-i binele și ce-i răul — «dreptul celui mai puternic.» Flăcăiași de șaptesprezece ani, cu sufletul proaspăt și voios, noi jurăm emoționați, cu glas de cocoșel răgușit pe adevărul marilor îndatoriri și Idealuri — «Dreptul celui mai puternic.» Și cînd sîntem lăsați la vatră și căpătăm drept de vot, tot același lucru vom auzi și vom spune la Agora, la tribunale, la adunări și la teatre — «dreptul celui mai puternic.» Iar din moment ce mici și mari, ieri și azi și mîine, cred cu toții în același lucru, pe semne că e vorba de legi care au fost «de cer prin văzduh zămislite.» Ne tîrim astfel, fără a cugeta, pe drumul ursit nouă, legați între noi și încredințați, că interesul «celui mai puternic» este și interesul nostru. Că e spre folosul nostru să fim legați și nu slobozi; să fim nedreptățiți dar nu să pedepsim! Și dacă, vreodată un apucat s-ar fi repezit la Lup, ca să-l spintece cu cuțitul, am fi pus drept scut sufletele și trupurile noastre înaintea lui, ca să primim noi înșine înjunghierea. Și dacă ne-ar lovi vreodată năpasta, să fim lipsiți de Lup, am fi alergat să căutăm altul și mai rău, ca să ne mănînce.

9 Astfel de adevăruri făceam eu să se nască din sufletul Turmei. Adevăruri, ce cu timpul și cu obișnuința devin impulsuri mai puternice decît foamea și decît dragostea. Tot cu aceeași artă de moașă eram în stare să scot din suflete — din moment ce începuseră să mă considere atotștiutor — și unele lucruri ce nici nu existau, aidoma acelor șarlatani mandarini, care scot viermi din ochii Megariților. O să-mi spuneți, că viermii întîi îi vezi și pe urmă îi crezi. Dar ideile? Ei, acestea întîi le crezi, și apoi le vezi. Cînd vreo bătrînă posedată începe deodată să urle în biserică, arătînd spre sfîntul Alfa: «Uite-l! . . . mișcă. . . ne face semn!», toate celelalte bătrîne împreună, nu numai că vād cu ochii lor cum el se mișcă și lăcrămează, și chiar le face semne, ci și îi aud graiul și amenințarea.

10 Asta e o minune, bine înțeles! Dar minunea cea mai obișnuită se petrece atunci, cînd tu însuși îți vii în suflet ceea ce vrei să găsești. Și pe urmă, sîpînd cu ghiarele rațiunii, găsești întocmai ceea ce dorești. Nelegiuții de altădată îngropau la rădăcina vreunui chiparos, sau lîngă fîntînă o icoană, iar apoi visau, că pe locul acela, zace îngropat de ani de zile «sfîntul» și strigă, cerînd să iasă la lumină. Și, stîrnind tot satul, se duceau acolo cu lumînări, îl desgroapau pe «sfînt» și totul în jur se înmiresma! Se clădea un paracelis, se umpleau talerele cu bănuți și chiupurile cu ulei, iar nelegiuitul devenea un sfînt, fiind «unealta aleasă a divinității».

- 11 Cu asemenea născociri întăream eu împărăția Viziunilor în Valea Plîngerii. Îl orbeam pe Fraier și eram astfel folositor regimului Nedreptății, conform axiomei: « cu cît Fraierul e mai orbit, cu atît pășește mai cum trebuie ». Deci, nu era nevoie să mă uicideți. Vor veni alte timpuri, cînd « cei puternici » îi vor plăti scump pe mandarini, nu ca să scoată, ci ca să introducă viermi în mintea și în sufletul megariților, și apoi să facă minuni; ca să-i învețe pe copii și pe oamenii mari că « ceea ce este mai cinstit și mai sfințit decît tatăl și mama etc. este exploatarea ». Și așa poporul cufundat într-o ceață albăstruie în inexistența voinței și a gîndirii, nu va fi în stare să-și pună-n mișcare limba, mintea și mîinile.
- 12 Sufletul, fiind la înălțimea absolută, prins în horă cu esențele cele veșnice, tremură, să nu fie cumva atins de legile naturii și ale oamenilor; urîțenia, relativitatea și nimicirea ! Trupul rămîne scufundat în mocirlă, iar sufletul e mereu absent. . . Nu suferă, nu moare, nu e nedreptățit. Nu opune rezistență pentru că e liber. Înfigînd țeapa filozofiei mele în șira spinării a naivilor, îi paralizăm, și așa asiguram desmățul celor șireți. Ce vi s-a năzărit deci să mă uicideți ? Văd de pe acum cetățile viitorului, o bărbăți atenieni ! Ele zeifică foamea, durerea și prostia. Îi plătesc cu aur și îi hrănesc cu coconari și cu nuci pe acei învățători ce înșeală poporul, îndemnîndu-l să disprețuiască materia și să-și aștepte răsplata de la « lumea duhului ! »
- 13 De greșeam în ceea ce privește teoria, în schimb, nu greșeam cînd criticam pe bărbății de stat. Iar ei, ca să mă curățe odată pentru totdeauna, mi-au zis ateu : « Socrate ! Și i bate joc de zei și astfel întărită atotputernicia lor împotriva cetății ». Din cauza mea, zeii s-au retras din Atena și au lăsat stîncă Acropolei și Acropola sufletelor voastre în ghiarele și colții Erinilor. Dacă pornea un potop de ploaie cu grindină și distrugea semănăturile; dacă arșița pîrjolea grînele; dacă filoxera pustia viile, sau dădeau viermii în bobi și fasole; de răpunea pesta gîinile, febra atoașă vacile și răpciuga caii; de lua foc vreo mahala și rămînea calicimea pe drumuri; dacă furtuna pe Marea Neagră ținea două-trei săptămîni, și caiacele cu grîu și cu pălămidă se scufundau iar lumea flămînză; dacă sosea vestea amară că « șoimarii noștri » au fost învinși undeva la capătul lumii și mamele lor se îmbrăcau în negru — cine era de vină ?
14. Cine altul decît atei ! Dacă nemuritorii n-ar fi fost înciudați pe filozofia mea, ar fi trimis oare pesta din 430 î.e.n. ? Numai că pe atunci eu nu filozofam ! Dacă fiul lui Klinias împreună cu prietenii săi, în loc să spargă capetele lui Hermes ar fi spart capetele voastre, care rîvneau la măreție, am fi suferit oare catastrofa din Sicilia ? Și dacă generalii Arghinuselor n-ar fi fost atei, oare Nemesis ar fi învolburat mările, ca ei să nu poată să scoată pe cei înecați ? Și pentru că eu i-am achitat — vă amintiți ? — s-au deschis cerurile, ca să arunce apă clocotită și să ne opărească, dar s-au răsgîndit, căci. . . le-a fost milă (cerurilor) de cei Treizeci de Tirani ! . . Prin urmare, uite cine era de vină pentru toate relele, precum v-am făgăduit să vi-o explic în § 21, partea a treia a cuvîntării mele.
- 15 Și așa, prin ateismul și prin trădarea mea, aduceam foloase cu prisosință Patriei și Religiei. . . celor ce se hrănesc la mamelele acestor idei mărețe ! Politicienii, popii, învățătorii, treceau pe spinarea mea orice nemernicie și ticăloșie a lor, ca și orice pagubă pricinuită de elementele naturii, orice întoarcere a Moirei ! Cînd eu voi fi plecat, ei vor căuta un alt Socrate, pentru a-l boteza în sfînta scaldătoare a opiniei publice dîndu-i numele de ateu și trădător. Ei au mereu nevoie de un țap ispășitor pentru a-l arunca în ghiarele mulțimii mîniate, de cum se vor vedea încolțiți. Nici o clipă n-ar fi putut să trăiască turma fără Lupi și nici Lupii fără atei și trădători.

- 16 Vă pîngeți cu toții, că lumea s-a stricat. Care lume? Munții și cerul? Nici o grijă. Cei doi-trei ateți? Îi tăiați și totul reîntră în ordine. Lumea? Uite-o: domniile voastre, o bărbăți atenieni! Toate rînduilele voastre, scrise și nescrise; frica față de zei, respectarea legilor, iubirea binelui și bărbăția, putrezesc stîrvuri umflate — în Prăpastie, în tovărășia sclavilor ucizi. Minciuna, hoția și necinstea, acestea sînt «geniile» Cetății — «bogăția lăuntrică»! — ce vă duc spre înălțimi. Și apoi a apărut demonul meu («geniul nou»), pentru a reda viață stîrvurilor, însușind în pîntecele lor prin trestia filozofiei «duhul adevărului», pentru a le înălța drept idei pure, neatine de tertipurile vremii și ale oamenilor în Spiritul infinit.
- 17 De încerci să prefaci impulsurile oarbe ale sufletului în imperative ale rațiunii; adică să le prefaci din mimesis și obișnuință subconștientă în gîndire luminată și vrere, gata, le-ai ucis. Și totuși, chiar și așa vă eram de folos. Dacă voi ați lăsat șobolanii canalelor și latrinelor să ronțăie «marile esențe», eu vă sfătuiam, să nu faceți haz și să nu vă mîndriți cu asta crezînd că cel mai fătîș ticălos e și cel mai deștept atenian! Vă învățam, spre interesul vostru, să le cinstiți numele și să le afumați cu tămîie umbra în fața femeilor, a copiilor și sclavilor, ca nu cumva, într-o zi, cei din urmă să îndrăznească să coboare în stradă și să facă mai rău decît voi. Vă învățam, că nu trebuie să săvîrșiți nelegiuiri, decît invocînd numele zeilor, și să nu călcați legea decît în numele Legii.
- 18 Cum să-mi amintesc acum de toate? Totuși nu uit, că tu și tu și el și ăla. . . voi toți erați de acord cu ceea ce vă spuneam și vă închinați în fața Cucuvelei și a lui Momos. Numai două-trei cuvinte ale mele ar fi deajuns ca să dovedească cît am lucrat eu pentru binele Patriei, pentru împărțirea cetățenilor în sături și fraieri.
- a) Am d o v e d i t că sufletul nostru e nemuritor! Deci sufletul există! De hațîrul lui există (adică trebuie să existe) stat — legi și popi — zei! Teama de zei și de legi ne reține de la afurisirea sufletului nostru și de la pînaie. Bărbăți atenieni! Dacă nu ar fi existat stat, n-ar fi existat nici zei, nici popi și nici suflet nemuritor! Noi cei obidiți ai vieții, trebuie să credem că ne vom bucura și vom trăi veșnic regește, — doar să murim înțîi! Nu se cade să luăm înapoi cu mîinile noastre, ceea ce stăpînii ne iau prin forță și prin șiretlic — adică cu propriile noastre arme și cu votul nostru. Pe ei îi vor pedepsi zeii pe lumea cealaltă. Vor fierbe în cazanul cu smoală în vecii vecilor! Dacă-i vom pedepsi noi, vom deveni răi și atunci o să fim noi aceia cărora sufletul va fi afurisit și noi cei ce vom fierbe în cazan.
- b) Învățătura aceasta a mea nu era o vorbă goală. Era piatra angulară, de marmură. De aceea i-am și dat forma pătrată: «prefer să fiu nedreptățit, decît să nedreptățesc!» Piatra asta angulară se consolidează mai ușor în nisip și în apă, adică în sufletul celor slabi! Cu cît e omul mai umilit, cu atît e mai nehotărît; cu cît e mai obosit, cu atît mai puțin respiră și gîndește și se minie. E nevoie de curaj și de încredere în sine, ca să te opui nedreptății — și cu atît mai mult pentru a nedreptăți! Învățat să-ți fie frică, nu vrei să te temi și mai mult. Te lași pradă unei dulci pasivități, egoismului suferinței. Nu numai că lași să te ia și ceea ce nu ai, dar nici nu te atingi de cele puține care-ți mai rămîn: te abții de la mîncare, de la vin și de la femei; urăști soarele, vîietul pădurii și mișcarea, și cauți boala, chinurile, murdăria, tăcerea și moartea, ca să ajungi în rai. «Durerea educă virtuțile!» Așadar eu ridicam pînă-n cer drept flamura turmei, bucuria durerii. Pentru acei ce nu-s în stare să rabde durerea au avut grijă legile lui Solon: s-au clădit temple dosnice închinat Afroditei Pandemos. Acolo fiecare își cumpăra, foarte ieftin, desăvîrșirea, adică uitarea de sine.
- c) Aceeași părere mi-am exprimat-o și altfel: «Nimeni nu-i rău din propria-i vrere». Asta înseamnă: nu pedepsiți pe cel nedrept, căci îi veți nedreptăți! Sînt nevinovați! Ei nu știu că fac rău! Răbdare! Cînd îi vom învăța ce-i bine și ce-i

rău, va dispărea din lume răutatea și nedreptatea și va domni bunătațea. . . E nevoie de școli. Iar școlile le vor construi tot cei nedrepți. Știți de ce? Binele și Dreptatea și Datoria sînt strîns legate de punga lor. Așadar, îi vor învăța ei înșiși pe copiii poporului, să nu se opună nedreptății cînd vor crește mari.

- 19 În așa fel sprijinea filosofia mea regimul inegalității «dreptul celui puternic». E de la sine înțeles, că nu trebuia să mă ucideți pentru așa ceva. Regimurile viitorului vor ști să acționeze mai bine. Amvonul, Banca Școlii, Ziarul și Bastonul de cauciuc vor colabora frățește, ca să împartă pe cetățeni în sături și fraieri, ca să potrivească cele nepotrivite prin «armonia claselor». Acestei armonii eu i-am fost prim dirijor și cu toate astea voi mă omorîți ca ateu. Mîine, creștinii vor preface prelegerile mele în religia lor. Mă vor cinsti ca prooroc al dumnezeului lor și îmi vor picta mîna în biserici, cu o aureolă lată în jurul zuluflor.

Partea a cincea

- 1 Nu, nu era o progenitură a Infernului, demonul meu, ce și-a făcut din sufletu-mi un meterez, ca de acolo să vă pună piedică și să vă poarte ghinion ! Era ceva mai rău ! Nu era o noutate, descoperită chipurile de acuzatori. Era străvechea conștiință a Turmei, sclavia ancestrală, ce lega sufletul meu de al vostru ca să vi-l țină în picioare, fortăreața de neclintit a cetății celor fără-de lege. Nu era un înger călăuzitor, care îmi lumina mintea; era îngerul păzitor al Minciunii publice, ce mă orbea. Era «dreptul celui mai puternic» preschimbabil în mine în glas și voință a zeilor și a Logos-ului. Era infernala și tainica amenințare: «Nu !» și «Îndărăt !». Era demonul vostru, o, bărbați atenieni — mult mai vătămător, căci era mult mai tare.
- 2 Dacă-l urăsc, ziceți ! Ah ! De aș putea să-l predau furiei voastre patriotice ca să-i scoateți ochii ; să-i tăiați nasul și urechile ; să-i turnați ulei fierbinte și sare pe răni ; să-i potcoviți tălpile cu piroane ; să-l legați de un par, și apoi spoiindu-l cu smoală și stropindu-l cu gaz, să-i dați foc, ca și cum ar fi turc ! Demonul meu mă mîna și mă înțepa, înghătat cum eram la carul Democrației «celor mai puternici» ; acesta mă făcea să umblu adormit, ca și caii, pe drumul drept al obișnuinței și să nu calc alături ; aceasta mă îndemna să-i scutur și să-mi bat joc de cei fără-de-lege, în loc să-mi bat joc și să scutur legile ; să umilesc pe neștiutori, în loc să-mi fie milă de ei. Dar acum îl caut și nu-l mai găsesc. M-a părăsit cu cîteva luni în urmă, o bărbați atenieni. Întrucît eu mor, s-a dus iarăși la Direcția Siguranței Generale, unde și-a făcut raportul, spre a fi avansat !
- 3 Pericle, cînd ne spunea că puterea și bunăstarea statului este salvare (bunăstare și putere) a nenorociților, eu nu voiam să admit, că-și bătea joc. Ce înțelegea el prin stat ? Pe noi toți ? Bine înțeles că nu. Dacă sîntem cu toții fericiți, nimeni nu are nevoie de salvare. El, spunînd stat, înțelegea pe cei cîțiva nababi și politicieni ; cu un cuvînt : pe cei șmecheri. Cînd ei mîncă, noi ne săturăm ; cînd ei adună, noi ne îmbogățim ; cînd ei nu se îmbogățesc și mai mult, noi ajungem săraci lipiți pămîntului ; iar cînd averea lor e în primejdie, noi ne pierdem somnul ! . . . Și asta pentru că primul politician și nabab al Atenei proslăvea, fără nici o rușine, în fața mulțimii orbite, necinstea celor cîțiva înfățișînd-o drept datorie, măreția și slava a celor multu — adică a Patriei ! Era război pe atunci și trebuia să ne dăm viața pentru «cei mai buni», dacă voiam să ne salvăm foamea de totdeauna iar somnul nostru preafericit să-l facem să devină veșnic ! . . . Ați înțeles ? Desigur. Pentru că v-am lămurit eu. Dar pe atunci, glasul meu lăuntric de Turmă — demonul — nu mă lăsa nici pe mine să adulesc cursa. Găseam chiar, că bătrînul ne vorbea chibzuit, căci cele spuse de el se potriveau cu Logica absolută !

- 4 Cînd au început să mi se tulbure mințile și sufletul să mi se zbughine, că n-aș judeca drept, că mintea-mi călca în gropi, îngerul vostru păzitor și-a strîns baierile izmenelor, a bătut din aripi și a zburat scrișnind din dinți. La naiba! . . . Dar tot nu m-am liniștit ! Cum a plecat el, a și început să mă roadă alt vierme ; căința pentru răul ce-l făcusem, nu numai contemporanilor dar și posterității, atîta timp cît lumea va fi guvernată de nedreptate și de minciună. Mă chinuiam zi și noapte. Trebuia să îndrept răul săvîrșit ! Și uite ce aș face, dacă nu mi-ați lua-o înainte omorîndu-mă :
- (I s-a uscat gîtlejul. A cerut un pahar cu apă, dar de unde să se găsească pahar și apă? Cîeva glumeț i-a strigat: « De ce nu înghiți clepsidra cu apă cu tot, ca să scăpăm mai repede? ». Hohote și larmă. Mulți care dormiseră au sărit acriți, au început să grohăie. Alții s-au sculat în picioare și făceau semne aprodului, să le spună, cîtă apă a mai rămas în clepsidră. Aprodul s-a aplecat să vadă și apoi, ridicînd sus de tot mîna dreaptă, a atins de două trei ori cu degetul cel mare a doua încheietură a orădtorului. Socrate și-a înghițit scuipatul și a continuat.)
- 5 Pentru cele propovăduite de mine, ar fi trebuit să mă acoperiți cu aur și să-mi faceți închinăciuni. Pentru ceea ce aș face, dacă aș fi trăit, ar fi trebuit, pe drept cuvînt, nu numai să mă omoriți, ci să mă pisați de viu în piliuță, așa cum tiranul Nearhos l-a pisat pe Zenon Eleatis, ca să învețe să propovăduiască virtutea cît o vrea dar să nu vorbească despre ticăloșia stăpînilor. Ar fi trebuit să-mi tăiați limba, așa cum regele Antipatros i-o va tăia oratorului Hiperidis, ca să afle, că e liber să-și trădeze patria, dar nu-i este permis să-l înjure pe el patronul străin. Aș fi primejduit într-adevăr ordinea publică și « dreptul celui mai puternic ». Și ar fi trebuit să aruncați hoitul meu departe în golful de Corint sau în vreo prăpastie a lui Citeron — pentru « a nu fi îngropat în pămînt atîc ! » Nu-i mai mare necinste și trădare, decît aceea de a spune adevărul ! . . .
- 6 M-aș fi dus așadar, în mahalalele populare din Atena, în satele murdare din Atica, de la Cavo-Colone pînă la Kündura și de la Kuluri pînă la Kapandriti. Aș fi coborît treptele maghernițelor întunecoase, unde mișună ploșnițele și oftica, aș fi intrat în dughenele sărăcimii, în tavernele împutite ale portului. . . și aș fi spus: « Cetățeni liberi ! Țara aceasta, chiar dacă ar fi fost în Sciția, unde soarele se arată arareori — și atunci doar cu dinți—printre nori negri și peste zăpezi veșnice, țara aceasta chiar și așa ar fi fost cea mai bună, fiindcă inima voastră așa o dorește. E patria. A voastră e patria, dar în ea nimic nu-i de al vostru: ogoarele și palatele, corăbiile și banii, zeii și puterea, gîndirea și vrerea — toate-s străine ! Doar cîțiva dintre voi aveți atîta loc cît vă trebuie, ca să vă ghemuiți în timpul vieții și să fiți îngropați după moarte ; și atîta libertate, cît să vă puteți face nevoile în vilcea, cînd jandarmul nu vă vede. . . Iar cînd îmbrățișați cu privirea marea albastră, unde caice și fregate, într-un du-te-vino, aduc de la gurile Nilului, dinspre Bosforul cimerian și de la Coloanele lui Heracles grîu, aramă, mătase și femei, vă mîndriți că sînt ale voastre, pentru că sînt ale « națiunii » ! Și nimeni nu se gîndește, că toate aceste bunuri se adună în cîteva mîini. Agemii, Moraiții, Tebanii și Corintienii, nu văucid decît o singură dată ; dar miinile frățești vă strîng de gît în toată viața și vă asasinază în fiecare zi. Nu numai, că nimic dimprejur nu-i al vostru, dar și voi înșivă, cu suflet, cu tot, le aparțineți.
- 7 Apoi m-aș fi dus la carierele din Penteli, la minele din Dascalio, și din Lavrion, la arsenalele din Pireu, la uzinele unde se fac scuturi și platoșe—la sclavi ! Aș fi coborît în calele corăbiilor, unde mii de vîslași gîrboviți (cu păr alb și frunțile arse cu fierul roșu) fac să răsune ritmic lanțurile lor și urlă atunci cînd, de li se întîmplă să leșine de oboseală, sînt treziți prin lovituri cu vîna de bou. M-aș fi dus la marile moșii, ca acele ale lui Alkiviadis la Kuvarás unde, înjugați împreună cu vitele, robi ară pămîntul stîncos și plin de mărăcini. M-aș fi dus la Acropole, la Ramnúnda, la

la Kúndura, la Cavo-Colones, unde sclavii ridică cu mîinile lor spre înaltul cerului coloșii de marmură ai spiritului vostru, Partenonii. Și le-aș fi spus:

8 Traci, asiatici, africani și sciti și greci ! Slugi de casă, îngrijitori, epistați, pedagogi, ucenici ; femeiuște ale gineceului și sfinte tîrfe ale zeilor și ale oamenilor ; sclavi publici și sclavi particulari ; Filosoria cea nerușinată propovăduiește, că sînteți născuți sclavi. Dar nici zeii și nici natura, n-au poruncit ca spermele taților voștri să vă nască robi. Întîmplarea v-a înrobit și obișnuința v-a dat gata. Sînteți sclavi, pentru ca noi să fim liberi. Ridicați capul și priviți cerul primăvăratec. Ați și uitat profunzimea și culoare lui. În patria voastră țărmurile rîd la fel, și tot la fel strălucesc ogoarele și soarele. Cîndva erați și voi mai liberi și nedrepti, ca să deveniți acum sclavi și nedreptățiți voi, strămoșii voștri, n-are a face. Sînteți nenumărate multe. Dați-vă seama de forța voastră și uniți-vă cu cei liberi nedreptățiți. Odată doar să ridicați ciocanele, secerile, securile, furcile, și praf se va alege de întreaga democrație a « celor mai puternici ». « Să le luați bunurile și să-i puneți să muncească ca să mîncească ». « Iar noi să stăm ! » ar fi răspuns cîțiva, învățați să se tîrască pe burta, ca raialele în fața celor puternici dar ei să calce pe burta celor mai slabi. « Nu ! » aș fi strigat eu, « vor munci și ei și voi. Truda comună, comune bunurile și libertatea. . . » « Păi, atunci mai bine lipsă de așa libertate. Nu face. . . » « Nu vă mîncăți ficatii pe degeaba. . . Cînd o fi să bată ceasul acela, veți fi obligați să deveniți oameni ; să vă mîntuiți vrînd-nevrînd trupul, sufletul și spiritul » — « Cine, mă, ne va obliga ? » ar fi urlat ei din nou. « Sciiți ! ».

Un glas tunător a izbucnit deodată ca o rachetă : « Gata cu apal », era aprodul. Judecătorii au sărit în picioare, și urlînd, înjurînd, au alergat de-a valma spre ușă. Nu era vreun incendiu. Și nici cutremur. Alergau, se înghesuiau, îmbrîncindu-se, cine să ajungă primul la casierie, ca să-și ridice remunerația ! Pînă și aprozii s-au năpustit din aceeași pricină spre ușă părăsindu-l pe Socrate, care zîmbea amar. Apoi cu seninătatea sa de totdeauna în suflet și pe chip, coborînd de pe tribună, l-a rugat pe Platon, ce rămăsese zăpăcit pe acolo, să-l conducă la închisoare : « Nu știu, frate, nici unde se găsește, nici pe ce stradă se ajunge acolo ».

În românește de POLIXENIA KARAMBI și YANNIS VEAKIS

KOSTAS VÁRNALIS s-a născut în orașul Pyrgos din Bulgaria, în 1884. Tatăl lui, Xannakos Búbus, era cismar. Numele de Várnalis l-a adoptat după orașul Varna de unde se trăgea tatăl său, Elev și student strălucit.

Obține prin concurs o bursă de studii la Paris. Studiază la Sorbona estetica și literatura. 1919 — « Pelerinul », poem care marchează un hotăr în preocupările sale spirituale ; 1922 — primul volum care va desvălui noua orientare a lui Várnalis, « Lumina care arde ».

Multe din poeziile acestei opere vor fi recitate la Intrunirile ilegale în timpul dictaturii lui Metaxás (1936—1940) și pe vremea ocupației hitleriste ; 1923 — « Poporul castrărilor » — trel povestiri ; 1925 — « Solomos fără metafizică » — eseu despre poetul național Dionysios Solomos (începutul sec. XIX) ; 1927 — « Sclavi asediați » — poezii — (titlul cărții este răsturnarea elocventă a titlului unui poem al lui Solomos — « Liberi asediați ») ; 1931 — « Adevărata apologie a lui Socrate » — dă senzația unei explozii literare rar întâlnite ; 1938 — « Oameni vii », biografii de literați. Urmează : « Oameni adevărați », portrete din lumea psihopaților, « Dictatorii », portrete ale tiranilor din Roma antică, « Jurnalul Penelopei », roman, « Attalus al III-lea », piesă de teatru, « Estetice-Critice », un volum de articole, studii, eseuri.

Várnalis nu a lăsat în urma sa un număr mare de opere. Citea mult. Studia. Și se amesteca cu lumea din toate păturiile societății. Dar mai ales cu cele « de jos ». Tavernele din Atena și Pireu îl cunoșteau bine. Várnalis, pînă la adînci bătrîneți, pînă-n ultima sa clipă, n-a încetat să propovăduiască, între o glumă și o sorbitură de retsina (« nectarul zeilor antici »), eradicarea răului sub orice chip sau mască s-ar înfățișa. Pentru aceasta, nu odată a cunoscut beciurile siguranței, insulele de deportare. Nelinduplicate și zimborit, sarcastic și bonom, iubit sau hulit, Várnalis a impus respectul pînă și celor mai înverșunați adversari ai ideilor sale. A părăsit arena vieții la 90 de ani, în 1974, după ce a contribuit și el la doborîrea celui din urmă dictator pe care a trăit-o. Au fost 7—8—9 sute de mii, sau mai mult de un milion cei ce l-au condus în ultimul său drum ? Nu se știe exact. Ceea ce se știe însă, este că operele sale se epuizează numaidecît, la fiecare nouă ediție.

Y.V.

**TEATRU
SATIRIC
ITALIAN**

texte
alese și traduse
de
**FLORIAN
POTRA**

Nino Martini

În salonul splendidului *palazzetto* Burcardo — una din cele mai frumoase construcții ale Romei din Cinquecento, situată în plin centru istoric, în spatele Teatrului Argentina — s-a desfășurat în zilele de 25,26,27 mai, o manifestare organizată de Asociația Scriitorilor de Teatru, în colaborare cu Societatea italiană a autorilor și editorilor și cu Institutul de Dramă Italian: au fost invitați cu această ocazie, la Roma, cei mai importanți traducători europeni de comedii și de drame italiene. De-a lungul acestor trei zile au avut loc dezbateri interesante, cu scopul de a populariza teatrul italian în toate țările Europei.

În cadrul ceremoniei de încheiere a lucrărilor, dramaturgul Diego Fabbri, în calitate de președinte al Institutului de Dramă Italian, a înmănat profesorului **FLORIAN POTRA** o medalie pentru activitatea sa de traducător și popularizator al culturii teatrale italiene în România. Diego Fabbri a ilustrat, pe scurt, angajarea și pasiunea pe care prof. Florian Potra le-a dovedit în această muncă specifică. Se poate afirma, cu adevărat, că nu există autor italian, de la Pirandello încolo, care să nu fi fost introdus în România de inteligenta muncă a lui Potra, care, cu o sensibilitate deosebită, s-a priceput să transpună în limba sa — înlesnind succesul rampei — partea cea mai valabilă a producției noastre.

Se poate spune, astfel, că el e cel mai bun ambasador al teatrului italian în țările de limbă neolatină. Dar Potra nu s-a dedicat doar difuzării teatrului italian contemporan; el a înlesnit și cunoașterea unor clasici, alegând și opere jucate mai puțin (ca în cazul *Războiului* lui Goldoni, pus în scenă la Teatrul Regional din București în stagiunea 1962/63), sau opere uitate. Profesorul Potra a fost aplaudat îndelung și sărbătorit cu căldură de autorii săi: cei contemporani erau prezenți în sală, ceilalți erau desigur prezenți cu spiritul, deoarece nu puteau lipsi într-o împrejurare importantă ca aceasta. E de prisos să citez numele autorilor italieni traduși de Potra: se începe cu Bernini și cu Goldoni și se ajunge pînă la ziua de azi. Și cel care scrie aceste rînduri a fost propus în România tot de Florian Potra, de care îl leagă sentimente de caldă prietenie. De aceea, și eu, laolaltă cu toți autorii italieni, sunt deosebit de bucuros și de mîndru că premiul pentru cel mai bun traducător a fost acordat lui Florian Potra. O legătură în plus între România și Italia.

Prieteni vechi și noi

Prietenii, oricât am ruga pronia cerească să ne apere de ei, proliferează. Iar italienii, care au locuțiunea: un lucru îl naște pe altul sau, mai scurt, lucrul naște lucru, ar putea foarte bine să afirme și că o prietenie dă naștere altor prietenii, fără să se degenereze neapărat în ambiguitatea franțuzescului « les amis de nos amis », înfloritor mai de grabă în Sicilia bourbonică și mafiotă, și căruia îi este de preferat, poate, spusă lui Socrate din Viața lui Aristotel, cunoscută și răspîndită pe latinește: « Amicus Plato, sed magis amica veritas », care în traducere liberă ar însemna, de cele mai multe ori: « adevărul umblă cu capu' spart ». Oricum, vechiul meu prieten Aldo Nicolaj ne-a făcut cunoștință, în primăvara aceasta, la Roma, lui Roberto Mazzucco cu mine și mie cu el. Roman născut la Roma, iar nu « făcut », în 1927, Mazzucco ar fi putut în realitate să-mi fie prieten încă din 1947 sau 1948, de pe vremea cînd vizitam amîndoi cursurile Facultății de Litere a Universității din Roma, și mai ales, fundamentale, cele ale profesorului Natalino Sapegno, dar s-a întîmplat să nu ne întîlnim atunci (6000 erau studenții la litere, în anii aceia, iar frecvența nu era obligatorie). Într-o « osterie » din preajma pieței Navona, Mazzucco mi-a povestit, pe scurt, ce a făcut după terminarea studiilor: reprezentant al unei firme comerciale, funcționar la căile ferate și abia într-un tîrziu, profesor de istorie și filozofie într-un liceu. Între timp, prin 1958, își dezvăluie vocația de dramaturg, debutînd cu *Tre italiani* (*Trei italieni*), piesă într-un act, și consolidîndu-și-o treptat cu *Uguali e tanti* (*Egali și mulți*, 1963), *L'andazzo* (*Cam așa merg lucrurile*, 1968) *L'italiano geloso* (*Italianul gelos*, 1970) și îndeosebi prim marele succes obținut, la televiziunea italiană, cu *Lo scandalo della Banca Romana* (*Scandalul de la Banca Romană*, 1977).

În 1967 întemeiază, cu cîțiva colegi, Asociația Sindicală a Scriitorilor de Teatru din Italia, care astăzi este o puternică și importantă instituție, cuprinzînd pe toți autorii dramatici din țara lui Goldoni și a lui Alfieri, dar și a lui Pirandello (președinte, reales: binecunoscutul Dario Fo ; secretar: Mazzucco însuși).

Ceea ce îi leagă pe prietenii mei de la Roma, Nicolaj și Mazzucco, — în afară de Comitetul de conducere al A.S.S.T. și de faptul minor că Mazzucco locuiește, la nr. 60, pe strada Nicolai (cu i, însă, nu j final) — este gustul și plăcerea amîndurora de a scrie piese scurte și monoloage,

deși originile acestor apetituri diferă sensibil, de la unul la celălalt. Pentru Aldo Nicolaj, decisivă a fost colaborarea cu una dintre cele mai mari actrițe ale scenei italiene, Paola Borboni: ea i-a sugerat și apoi i-a « comandat » câteva din primele, devenite faimoase, monoloage « feminine », la care s-a adăugat repede o serie « masculină », paralelă, întregindu-se pînă la urmă într-o exemplară, personală « antologie » a umorului, a satirei în două duzini de monoloage. (Dintre aceste texte, unele au văzut lumina tiparului pentru întâia oară, în « premieră », chiar în « Secolul 20 » Emilia, în timp de pace și de război, Debit de tutun, N.N. bărbatul, Meridionalul.)

Pentru Roberto Mazzucco, în schimb, revelatoare s-a dovedit lumea varietetului și a cabaretului, de care s-a ocupat îndeaproape, publicînd o culegere de texte critice, cuplete, scheciuri și monoloage, sub titlul *L'avventura del cabaret* (Aventura cabaretului, ed. Lerici, 1976), cu intenția polemică de a menține trează o tradiție relativ modernă, de circa o sută de ani, dar cu « precedente » în vioiciunea giullarilor și în expresivitatea străvechilor mimi. Mazzucco a rezervat un spațiu amplu din activitatea sa dramaturgică acestui « gen scurt » (Cel ce moare, Ea zice, el zice, Voci în casă etc.), fără a neglija, firește, construcțiile mai complexe, cum este, bunăoară, inedită, ultima sa comedie (pe care am și tradus-o, prompt) *Formidabila revoltă*, în care, alegoric, personajele sunt boli caracteristice ale secolului.

« Prieteni noi să-ți faci, dar d-ăi bătrîni să nu te lași »: tocmai de aceea, propunînd publicarea savurosului « act unic » al lui Roberto Mazzucco, Come si dice (Cum se zice, care inițial mai avea și un subtitlu în paranteză: *Lentamente, serio, girato di tre quarti*, adică poate prea explicativ: *Încet, serios, întors pe trei sferturi, unde replicile sunt, toate, nelipsitele « indicații de autor », sugerînd stări, atitudini, mișcări*), lucrare jucată cu succes la teatrul *La Zanzara* (Țîntarul) din Roma, apoi la Rai-Tv, și, de curînd, la New York — așadar, propunînd « noutatea » lui Mazzucco, nu am uitat statornic, « bătrîna » amiciție cu Nicolaj, pe care îl readuc aici în atenția publicului nostru, cititori și spectatori, prin trei dintre cele mai intense monoloage: două pentru actriță-femeie, unul pentru actor-bărbat.

Mult mai mult decît simple exerciții de digitație literar-teatrală, aceste « operete » (diminutiv de la opere) constituie, cred, o mărturie viabilă a unui cerc de actuale interese umane, a unui climat atît cultural, cît și social, în care satira nicicînd astîmpărată, își întetește, își satură progresiv apetitul de « veselie tristă », fie numai pe durata unui monolog, de la pufnirea întîmplătoare în rîs, la chicoteala malițioasă și ironică, dilatată pînă la urmă în rînjetul de batjocură al farsel atroce,

de machiavellică amintire. Natural, și în teatrul satiric, nu lungimea, nu cantitatea dialogurilor, a scenelor și actelor decid cu tot dinadinsul calitatea. Dimpotrivă, « concentrația » comunicării, a mijloacelor și a tehnicilor poate să ducă la valoare, la densitate expresivă. Ca în tehnică, și în teatru, miniaturizarea pare a fi semn — al timpurilor — de civilizație avansată.

Că e într-adevăr, așa, o demonstra încă din 1963 Ennio Flaiano — pe care publicul nostru îl cunoaște poate mai mult prin colaborarea la scenariile unor filme ale lui Fellini și Antonioni, dar care a fost (a murit în 1972) unul dintre cei mai importanți autori satirici ai Italiei de după război, afirmând despre sine: "Vocația mea era aceea de a nu mă identifica. Am considerat scriitorul ca pe un personaj ridicol. A spune « eu scriu » mi s-a părut suspect. Iată de ce tendințele mele s-au îndreptat spre satiră". Spre o satiră strălucit și subtil insinuată în paginile unor cărți ca Tempo da uccidere (Timp de ucis, câștigătoare a primei ediții a premiului Strega, în 1947) sau ca Diario notturno (Jurnal nocturn, 1956) dar mai ales în operele teatrale, de la Un marziano a Roma (Un marțian la Roma, 1961), la La guerra spiegata ai poveri (Războiul explicat săracilor, 1970) și la ultima, La conversazione continuamente interrotta (Conversația mereu întreruptă, 1972).

De altminteri, în L'avventura del cabaret, Mazzucco, propunând, antologic, Spazio all'italiana, îl « asuma » pe Flaiano nu numai ca pe un « înaintaș » nemijlocit, ci chiar ca pe un « mentor », ca pe un « cap de serie », și se explica: « Această lucrare (Spațiul, pe italienește) poate fi considerată drept un text inedit al marelui scriitor satiric care a fost părintele cabaretului modern italian și a cărui producție ar putea fi folosită și acum, în orice moment, în întregime. Înseși piesele sale într-un act nu sunt, în realitate, decât scenete de cabaret dilatate. Flaiano stăpânea în cel mai înalt grad componentele tipice: simțul satirei, anticonformismul congenial, o firească plasare politică în opoziție și disprețul pentru orice încorsetare expresivă tradițională ».

În felul acesta, celor doi prieteni de la Roma, s-a mai adăugat unul, ilustru, Flaiano, fie și numai în ființa paginii tipărite, un om care — în ciuda propriilor paradoxuri — « era scriitor din creștet pînă în tălpi, pînă în măduva oaselor »: satiric, prin excelență.



CUM SE ZICE

Piesă într-un act

PERSONAJE: REGIZORUL ● EL ● EA ● CELĂLALT

REGIZORUL (*fredonînd*): În teatrul acesta,
seara n-ar trebui să fie tristă.
Sunteți bogați,
sunteți veseli,
aveți prieteni puternici.
Cum ați putea zice că nu?

Regizorul se trage într-o parte. De sus coboară o pancartă pe care scrie:

CEI TREI PROTAGONIȘTI

Pancarta e trasă în sus pînă dispare complet

EL (*întînd*): E un bărbat frumos, în jur de treizeci și cinci de ani, student în medicină. Cam flasc, dar vital. Vorbește rar, precis sau repede și aproximativ. Ochii săi strălucesc de o luciditate asemănătoare stărilor febrile. În orbitele adînci licărește reverberația multiplă a patimilor lăuntrice care se ciocnesc între ele.

EA (*întînd*): Soția lui. Treizeci de ani în luna decembrie. Tip de femeie din burghezia mijlocie, cu totul dedicată bucătăriei și debaralei. Elegantă fără sofisticări, tulburătoare fără s-o știe încă. E credincioasă? O vom afla pe parcursul acțiunii dramatice.

CELĂLALT (*întînd*): Tinăr sportiv, conte de Castelferretto, spre douăzeci și cinci de ani, elev de liceu. Cuceritor în mod ipocrit, cam încrezut deși fundamental serios. Are cusurul de-a azvîrli chiștoace de țigară pe fereastră, fără să-i pese de eventualii trecători. Acum nu se află în scenă.

REGIZORUL: De aceea, pînă una alta iese. (*Celălalt iese*). Decorul. Prin ușa de sticlă din fundul spațiului scenic se întrezărește peisajul întunecat al unui fiord,

învăluit într-o ploaie insistentă. Plictiseală somnolentă de după amiază duminicală. În dreapta, ușa toaletei și a livingului. În stînga, debaraua, împărăție a protagonistei. Precum și intrarea. Acum eu ies, deoarece începe spectacolul. Ușa e falsă, firește. Eu rămîn aici în cullise, pentru a supraveghea bunul mers al serii. (iese)

EL și EA se pregătesc de spectacol.

EL: Ar vrea s-o acuze, evident, dar nu se încumetă. Ba chiar îi e frică, poate, de consecințele gestului său.

EA: Se pregătește de apărare.

EL: Deocamdată se mărginește s-o fixeze cu asprime.

EA: Sclifosită.

EL: Hotărîndu-se, face cițiva pași spre femeie și.

EA: Bătînd în retragere.

EL: Întrebător.

EA: Prudentă.

EL: Înfruntînd-o cu hotărîre.

EA: Față în față.

EL: Cu vocea sugrumată.

EA: Tremurînd.

EL: Brusc.

EA: Încet.

EL: Vînat.

EA: Amuțește.

EL: Sfișietor.

EA: Răspunzînd pe același ton.

EL: Insistă necruțător, nici un dig de beton nu l-ar putea opri.

EA: Împloră.

EL: Agresiv.

EA: Reproșînd.

EL: Descurajat și, de aceea, mîeros.

EA: Continuîndu-și periculoasa încrucișare de spade.

EL: Dulceag. La urma urmei, fals.

EA: Negînd.

EL: Bărbătește.

EA: Dulce-maternă, debara și bucătărie.

EL: Încăpățînat.

EA: Se clatină.

EL: Se enervează în fața rezistenței — neprevăzute — a femeii care, la urma urmei, e soția lui.

EA: Simte că se poate salva.

EL: Șiret.

EA: Agățîndu-se disperat de propria ei linie de apărare.

EL: Foarte șiret.

EA: Se clatină mai tare.

EL: Își oferă sprijinul, instinctiv.

EA: Evitîndu-l.

EL: Insistă.

EA: Crezînd ea însăși în propriile minciuni.

EL: Inexorabil.

EA: Visătoare.

EL: Mușcător.

EA: Concesivă.
 EL: Dezgustat.
 EA: Glumeață.
 EL: Se plimbă, privind-o pe sub sprâncene.
 EA: La început, nemișcată.
 EL: Studiind efectele acuzelor, înșurubat în vârtejul propriei sale vorbării.
 EA: Controlându-se.
 EL: Plimbându-se și mai nervos.
 EA: Plimbându-se și ea, acum.
 EL: Ridicînd vocea.
 EA: Îl imită.
 EL: Cit se poate de nervos.
 EA: Agățîndu-se.
 EL: Lîngă culisa din dreapta.
 EA: La rampă.
 EL: Aruncînd o privire în afara scenei.
 EA: Privind spre fundul parterului.
 EL: Își reia plimbarea.
 EA: Idem.
 EL: Ca mai înainte.
 EA: Ca mai înainte.
 EL: Ca mai înainte, dar frenetic.
 EA: Ca mai înainte, dar frenetic.
 EL: Ridicînd brațul de parcă ar zice: niciodată, dar de fapt zicînd.
 EA: Plecîndu-și privirea murmură cu un firicel de voce.
 EL: Ca pentru sine.
 EA: Aparte.
 EL: Continuă ca pentru sine.
 EA: Aproape ca pentru sine, aparte.
 EL: Terminîndu-și cuvîntarea ca pentru sine.
 EA: Ciulîndu-și urechile, pentru a prinde din zbor vocea conștiinței celui care îi e săț.
 REGIZORUL (*iși scoate capul, în stînga*): Greșeală de tipar. Soț. (*dispare*).
 EL: Înaintează amenințător și.
 EA: Nemișcată.
 EL: Pe un ton de groaznică batjocură.
 EA: Pămîntie.
 EL: Își scotocește buzunarele de la piept.
 EA: Urmărindu-l cu neliniște.
 EL: Scoțînd un bilet.
 EA: Pălește.
 EL: Despăturînd petecul de hîrtie.
 EA: Suspendată.
 EL: Parcurge ochii cu hîrtia.
 REGIZORUL (*intrînd*): Bilă. Autorul a scris: parcurge hîrtia cu ochii (*dă să iasă*).
 EL: Parcurge hichii cu ortla.
 REGIZORUL: Ah, commedia dell'arte! (*leșînd și cade în afara scenei*)
 EA: Îngrijorată.
 EL: Terminînd de citit, cu o bucurie înspăimîntătoare.
 EA: Retrăgîndu-se.
 EL: Pierzîndu-și mințile.

EA: Suspiniind.

EL: Cuprins de flăcări.

EA: Convulsiv.

EL: Nota bene. Actorul trebuie să aibă în vedere subtilele treceri psihologice care au loc în nefericitul soț și să le gradeze cu multă știință.

EA: Nota bene. La ora aceasta, publicul a intuit că ea e adulterină. Actrița trebuie să-și adecveze, în consecință, detaliile de mimică.

EL: Ștergându-și sudoarea.

EA: Gesticulind.

EL: Venind la rampă.

EA: Fugind spre stînga.

EL: Înapoi.

EA: Auzind pași în culise, țipă spre a acoperi zgomotele denunțătoare.

EL: De marmoră.

EA: Implorind.

EL: Înfurlindu-se.

EA: Dintr-o suflare.

EA: Mal rece.

EA: Respiră adînc, se îndreaptă spre living.

EL: Rece.

EA: Întorcînd spatele, neștiutoare.

EL: Ridicînd piciorul.

EA: Nebănuind, sublim de naivă.

EL: În sfîrșit, o ia în șuturi, cu minie abia ascunsă.

EA: Se prăvălește gemînd pe fotoliul din stînga.

EL: Îndepărtîndu-se potolit.

EA: Țipînd și gemînd.

EL: Se oprește.

EA: Se ridică.

EL: Umil.

EA: A învins?

EL: Zimbitor.

EA: Întinzînd brațele.

EL: Înaintînd.

EA: Cu brațele întinse. Sau încordate.

EL: Refugiindu-se ca într-un port sigur.

EA: Dominatoare.

EL: Șoptește și.

EA și EL (împreună): Se îmbrățișează.

De sus coboară o pancartă cu inscripția:

PAUZĂ

Intră Regizorul, în timp ce El și Ea ies.

REGIZORUL: Gata pauza. (Pancarta dispore) Actul al doilea. Cortina dîndu-se la o parte, ne lasă să vedem același decor. (iese)

CELĂLALT: Intră, salutînd.

EA: Intră. Are o rochie verde cu garnituri negre care o face mai frumoasă și mai doamnă. Pe cap, o pălărioară destul de vioaie. Pe braț, un mantou grațios, totul



de bună seamă pus în relație cu psihologia sa și cu mediul în care supraviețuiește veșteda ei tinerețe.

CELĂLALT: Poartă pantaloni gri, o pălărie de paie, de vară, o bluză albă de yachtman. Botine de piele țaristă, cronometru de aur la mână, și-a tăiat mustățile. Fumează, aruncind chiștoacele pe fereastră, care e însă închisă, fără să-i pese de cel care ar putea să se afle dedesubt.

EA: Punându-l la curent cu bănuielele soțului.

CELĂLALT: Ascultând impasibil.

EA: Povestește.

CELĂLALT: Tace.

EA: Povestește povestește.

CELĂLALT: Începînd s-o dorească.

EA: Sesizînd imediata stare sufletească a iubitului.

CELĂLALT: Sorbindu-i din priviri coapsele.

EA: Se ridică, se scutură și.

CELĂLALT: Neînfricat.

EA: Ca o fiară. Actrița să fie deosebit de atrăgătoare în această îndrăzneță scenă de seducție.

CELĂLALT: Ochi de expert.

EA: Continuînd.

CELĂLALT: Hotărît îndrăgostit.

EA: Conștientă de puterea pe care o exercită asupra bărbatului care, la urma urmei, e iubitul ei.

CELĂLALT: Mirșav.

EA: Șovăielnică.

CELĂLALT: Nelegiuit, apropiindu-se.

EA: Ofensată.

CELĂLALT: E pe ea, metaforic.

EA: Beată de iubire și de durere.

CELĂLALT: Atîns parcă în mîndria lui, cu o tresărire care-i desenează pe chip o strîmbătură acră și angoasant ironică.

EA: Îl respinge, în ultima încercare de a domina situația.

CELĂLALT: Cu o așțare ce demonstrează că și-a pierdut acel control asupra lui însuși care îi stă în oblișnuință.

EA: Femeiește.

CELĂLALT: Magnetizat.

EA: Batjocoritoare.

CELĂLALT: Aruncînd chiștocul pe fereastră, fără să-i pese etcetera.

EA: Ride, mîndră dar pofticioasă.

CELĂLALT: O fixează întrebător.

EA: Ride.

CELĂLALT: Participînd la joc.

EA: Dintr-odată, devenind serioasă.

CELĂLALT: Sfișiat.

EA: Își acoperă ochii deoarece.

CELĂLALT: Dintr-odată își scoate bluza. Are o cravată decolorată.

EA: Jucîndu-se cu cravata.

CELĂLALT: Galanton.

EA: Întinzînd buzele.

CELĂLALT: Supt de chipul ei.

EA: Oferind buzele ca pe niște vâluri care ascund atolul superb al dinților.

CELĂLALT: O la de umeri, deschide larg gura și.
 EA: Languroasă.
 CELĂLALT: Febril.
 EA: Seducătoare.
 CELĂLALT: Voluptuos.
 EA: Irezistibil.
 CELĂLALT: Lichea.
 EA: Pe punctul de a ceda.
 CELĂLALT: Silnic.
 EA: Va ceda?
 CELĂLALT: Canalie.
 EA: Va ceda.
 CELĂLALT: A învins.
 EA: A cedat.
 EL: Irumpe, cu privirea pierdută în gol.
 EA: Desprinzându-se, în extaz.
 EL: Văzându-l pe cel doi, răscolit.
 EA: Își strânge capul între mâini.
 CELĂLALT: Își strânge mâinile între genunchi.
 EL: Se strânge din spate.
 EA: Se strânge lângă iubit.
 CELĂLALT: Strânge iubita.
 EL: Distrus.
 EA: Strînsă.
 CELĂLALT: Distrat.
 EA: Ascunzându-și fața, șoptește.
 CELĂLALT: Aranjându-și pălăria de paie.
 EL: Într-un dellr care-l demonstrează starea de ebrietate.
 CELĂLALT: Cu un gest, ca pentru a alunga o muscă, sau a azvîrlit din nou un chiștoc?
 EL: Sufocat și totodată pleznind de ură.
 CELĂLALT: Înfrînându-se.
 EL: Polițienește.
 EA: Iscodită.
 CELĂLALT: Complice.
 EL: Amenințător.
 CELĂLALT: Se așează ostentativ.
 EA: Iese.
 EL: Se așează.
 CELĂLALT: Ridicându-se.
 EA: Întorcându-se, se așează.
 EL: Ridicându-se.
 CELĂLALT: Șezînd.
 EA: Se ridică și iese, străbătînd întreaga scenă.
 EL: Șezînd.
 CELĂLALT: Se ridică.
 EA: Întorcându-se.
 EL: Față contorsionată.
 EA: Gură contractată.
 CELĂLALT: Ca să-și dea o linie de conduită, azvîrle chiștocul etcetera.
 EL: O pauză.

CELĂLALT: Iese pe neașteptate.

EA: Se așează.

EL: Se ridică.

CELĂLALT: Își arată vârful nasului și se retrage fără să scoată un cuvânt.

EA: Se ridică.

EL: Așezându-se.

EA: Țișnind.

EL: Drept.

EA: Se apropie.

EL: Spre fundul scenei.

CELĂLALT: Se întoarce.

EA: Spre amant, încet.

EL: Pierdut, scoate pistolul calibru 67.

CELĂLALT: Urlând, fuge precipitat în culise.

EA: Cade în genunchi.

EL: Privește împrejur, rătăcit, cu îndârjire și.

De sus coboară écriteau-ul: SUSPENSE

REGIZOR (*intrînd*): Aici, firește, cortină. Pauză. Reîncepem.

Ecriteau-ul e îndălțat, dispare

Același decor. Ei, fără Celălalt. Regizorul înaintează, fredonînd.

REGIZOR: Recitește scrisoarea adusă de un mic călugăr. Era băiat de țărani săraci, voia să știe cum se dobîndește ștlința. Voia să știe, voia să știe. (*iese*)

EA: Apărînd pe ușa din fundul scenei.

EL: Agitînd scrisoarea ca pe o batistă.

EA: Demnă.

EL: Grosolan.

EA: Duiosă.

EL: Josnic.

EA: Tresare. Sau tresaltă.

EL: Cu avînt.

EA: Simplă.

EL: Aluziv.

EA: Hotărîtă.

EL: Scos din minți.

EA: Flegmatică.

EL: Pălînd.

EA: Încrețîndu-și sprîncenele.

EL: Încrețîndu-și fruntea.

EA: Încrețîndu-și nările.

EL: Încrețîndu-și gura.

EA: Izbucnește în rîs.

EL: O scutură violent.

EA: Lăsîndu-se scuturată.

EL: Continuînd s-o scuture.

EA: Pradă panicii.

EL: Pradă pathosului.

EA: Încearcă să reacționeze.

EL: O tirăște.

EA: Zadarnic rezistînd.

EL: Unde o tirăște? Nota bene în josul paginii: regizorul să nu lase să se înțeleagă cum va sfîrși femela.

EA: Se agață de perdele sau, în lipsa perdelelor, se agață de ce vrea scenograful.

EL: O va lua în brațe în cursul replicii următoare, de rostit fără emfază.

EA: Tot agățată de perdele sau de etcetera.

EL: Spre fundul scenei.

EA: Lăsându-se ușor în voia soartei.

EL: Cu dulcea povară.

EA: Dă drumul perdelelor și.

EL: O ia spre living. Publicul va intui, printr-o schimbare de lumină, că în culise se va împlini actul de dragoste dintre soții împăcați.

EA: Dar adevărata învingătoare e ea. Peste umerii celui care, la urma urmei, este propriul el soț, zîmbește triumfător.

EL și EA (*împreună*): Au ieșit. (*ies*)

CELĂLALT: Irumpe după o clipă. Vede scena goală. Ciulește urechile. Lătrat de ciine. Rămîne scufundat în gânduri profunde, în timp ce fumul țigărilor din care trage cu nesaț, îl învăluie ca pe un idol — tămîia. Ascultă. Tăcere penibilă. Apoi azvîrlre chiștocul potrivit gestului său binecunoscut și se repede spre living.

EA (*de afară*): De afară ! Ah !

EL (*idem*): Idem !

CELĂLALT (*ibidem*): Ibidem ! Ah !

EA: Irumpe cu părul vîlvoi, scărmanată, și pe jumătate goală.

EL: O urmărește gîfîind.

CELĂLALT: Îi urmărește cu o piesă de îmbrăcăminte femeiască în mînă. În cazul cînd Publica Siguranță — cinste și mîndrie și bastion al instituțiilor și poporului nostru — permite, ar putea avea în mînă chiar un sutien.

CEI TREI (*deodată*): Pauză destul de lungă.

CELĂLALT: Către ea, afectuos. Către el, disprețuitor. Către ea. Către el. Către ea.

EA: Rușinoasă, dar ca după o nouă, neașteptată hotărîre.

EL: Îndreptîndu-și spinarea.

CELĂLALT: Nemișcat, împotrivîndu-se milei care-l copleșește.

EL: Cu minia subită a celor slabi.

EA: Întorcîndu-și capul, palidă de tot.

CELĂLALT: Care nu e convins. Către ea. Către el. Către ea.

EA: Negînd cu naturalețe.

EL: Muribund, către femeie.

CELĂLALT: Se interpune.

EL: Evitîndu-l, își înșfacă nevasta, îi dă capul pe spate și o mușcă de buze.

EA: Desfăcîndu-se, fuge spre fundul scenei.

CELĂLALT: Scoțînd un pistol asemănător dar nu identic cu cel pe care-l cunoaștem.

EA: Intuiește.

CELĂLALT: O clipă de șovăială, apoi.

EA: Precipitîndu-se între El și Celălalt.

EL: Făcîndu-și trupul, scut femeii.

CELĂLALT: În sfîrșit, trăgînd.

EL: Prăbușîndu-se în fotoliu.

EA: În genunchi, implorîndu-l pe martir.

EL: Murind.

EA: Delirînd.

EL: Mort.

CELĂLALT: Ca nebun, țintind din nou.

EA: Mistic oferîndu-se, mîlelul păcii.

CELĂLALT: Trage din nou.

EA: Dându-și sufletul, nu mai apucă să zică nimic.

CELĂLALT: Aruncînd pistolul, cu același gest pe care-l folosește cu chiștoa cele.

Face cîțiva pași, poate nesigur, mai curînd, însă, mișcat, mai mult ca sigur ca să-și desmorțească picioarele. Aprinde o altă țigară, aruncă o privire circulară cadrului.

Se oprește în dreptul cadavrelor gingaș îmbrățișate în suprema împerechere și se îndreaptă spre ieșire în timp ce (ieșind)

REGIZORUL (intrînd): Cade cortina.

(Actorii se aliniază în fața publicului)

TOȚI: Mulțumind. (Pauză). Mulțumind.

Desene de
LIGIA MACOVEI



3 monoloage

TRĂIASCĂ REGINA

Dormitor într-o casă la țară. Un scrin, un mic fotoliu; pe perete, portretul lui Giovanni; o fereastră, care dă spre piață. Bianca, între 50 și 60 de ani, stă în pat, îmbrăcată cu o cămașă groasă de in. Pe noptieră, o coroană de tablă aurită, asemănătoare celor folosite de actori pe scenă, un flacon, o ceașcă, o linguriță. Dimineață: obloanele ferestrei sunt încă închise.

BIANCA: Viața mea . . . mda, despre viața mea mai bine să nu vorbim. Liniștită . . . Chiar prea liniștită. Mereu aceeași: dis-dimineață, scularea, apoi utrenia, târguilele, dereticatul prin casă . . . O viață cenușie, ce mai . . . plictisitoare . . . Bineînțeles, când m-am măritat, visam altceva, cu totul altceva . . . Giovanni? Bietul Giovanni, om bun, supărări nu mi-a pricinuit niciodată. Nici supărări, dar nici bucurii. Aproape că nici nu-l vedeam. Ieșea dimineața devreme, se întorcea seara târziu. Cina, fuma o țigară, și repede în pat, fiindcă pentru el somnul era totul. Îmi spunea « noapte bună » și se întorcea pe partea cealaltă. Că în pat mă aflu eu ori frumoasa Sulamita, pentru el era aceeași brinză. Închidea ochii și începea să sforăie. Mă măritasem cu un bărbat frumos, mare, puternic, dar singurul folos pe care-l trăgeam de pe urma lui era că, iarna, mă încălzeam cu trupul său enorm, atîta tot. Dacă făceam un gest de dezmiardare, dacă mi se aprindeau simțurile, el mă lăsa în voia soartei, fără să participe niciodată. Fiori, nu mi-a trezit nicicînd. Și mi-a dat imediat de înțeles că nu era făcut pentru anumite lucruri. În noaptea nunții mi-a spus că-l obosiseră emoțiile de peste zi, m-a sărutat pe un obraz și s-a culcat să doarmă. Noptile următoare era istovit de truda călătoriei de nuntă. Întorși acasă, era obosit de munca din prăvălia lui de anticar. De aceea, simțea nevoia să doarmă tot timpul și nu aveam voie să-l deranjez. Pentru el, somnul era o necesitate, îmi repeta într-una. Sensibil și emotiv, trebuia să-și recupereze energia dormind. Iar eu trebuia să-l las în pace. Așa că pînă să facă ceea ce toți bărbații fac cu femeile lor cînd se însoară, a trecut o bună bucată de vreme. Pentru că și eu, pe deasupra, eram o fetiță nepricepută, care nu-și scosese niciodată virful nasului din casă . . . nu știam nimic despre viață . . . Pînă cînd, într-o noapte, nici eu nu știu cum, s-a întîmplat, asta e ! S-a întîmplat ! Dar așa, pe nepusă masă și cu o asemenea

repeziune, încît aproape că nu mi-am dat seama. S-a întîmplat, iar el a scos un oftat de ușurare. Scăpase de-o grijă. Și nu știu dacă din îndeminare sau numai din întîmplare, a izbutit să mă lase grea, așa încît m-am văzut, iarăși fără să-mi dau seama, și nevastă, și mamă. Și intrucît scopul căsătoriei este tocmai acela de-a avea copii, eu am avut ceea ce era drept să am. Așa că, seara, cînd mă culcam lîngă el, îl lăsam să doarmă . . . O sarcină de spaimă ! O sarcină pe care n-aș dori-o nici măcar unei fiare: grețuri, amețeli, vomitări, dureri de cap, înepături în rinichi . . . Toate suferințele de pe lume, întreg trupul — o rană vie. Unde mai pui că erau dureri nemeritate, pentru că dacă durerile facerii te fac să ispășești bucuriile dragostei, eu asemenea bucurii n-am trăit în veci. Nu m-am plîns nicicînd, totuși, o dată, i-am spus lui Giovanni că mă simțeam rău. Iar Giovanni mi-a răspuns pe loc: « Ai văzut ! Mai bine mă lăsa să dorm în noaptea aia ! » Atîta tot. Și-atunci, am preferat să sufăr în tăcere, resemnată. Pînă la urmă, acele nesfîrșite nouă luni au trecut și, făcîndu-se voia celui de sus, în chinurile iadului, am adus pe lume o fetiță. Giovanni ar fi preferat un băiat, dar, bun cum era, l-am poftit să mai facă o încercare, cine știe, poate că ar fi ieșit și un băiețel. Mi-a răspuns că sunt nebună, dacă nu-mi erau de-ajuns suferințele îndurate, că în viață trebuie să te mulțumești cu puțin, să nu pretinzi niciodată prea mult. Am înțeles, astfel, că trebuie să consider încheiată viața mea de nevastă, și să mă dedic, în schimb, menirii de mamă. Fără să mai pun prea multe întrebări. Și fără să plec urechea la bîrfele din tîrg. Zău așa, cine știe de ce, cînd povesteam că Giovanni era prea sensibil și că avea nevoie să doarmă mult, deoarece emoțiile de peste zi îl istoveau, toți rideau și mă sfătuiau să-l întreb pe băletanul care lucra cu el, de motivul oboselii sale . . . Eu nu mă potriveam. Giovanni era un om bun, politicos cu toată lumea, mai ales cu angajații săi și cu subalternii. Cînd voia să ajute pe cineva, se făcea luntre și punte. Îmi aduc aminte cum, în călătoria de nuntă, l-a copleșit cu atențiile pe un biet ospătar care ne servea: bacșișuri, zîmbete, vorbe frumoase . . . Dat fiindcă ospătarul locuia departe de hotel, cîteodată, seara, îl însoțea pînă acasă. Nu se dădea în lături de la nimic, cînd era vorba să-l ajute semenii, Giovanni al meu, așa om era ! Ce-mi păsa mie de bîrfa lumii: cîrteau din invidie, asta-i ! Eu îmi închinam, în schimb, fiecare clipă din zi și din noapte — Eugeniei. Fetița creștea frumos, strîns legată de mine . . . Între noi două, nici nu era nevoie să vorbim : era de ajuns să ne privim drept în ochi, ca să ne înțelegem. Iar eu, altă grijă nu am cunoscut decît s-o fac fericită, căutînd să nu-i lipescă nimic, ajutînd-o să crească sănătoasă și zdravănă, pregătită pentru viață, pricepîndu-se să zmulgă soartei mai mult decît am fost eu în stare, biata de mine. Și-așa, a crescut deșteaptă, descîrcăreață, cu un caracter ca argintul viu, cu o voință de fier, cu idei bine chibzuite. Știa ce voia, și voia ! Iar eu îl făceam totdeauna pe plac. Voia să învețe muzica ? Ii luam profesor de muzică. Îi plăcea dansul ? Eu o trimiteam la lecții de balet. Și ce bine dansa, micuța ! Parcă o văd și-acum : cu tutu-ul ei alb, cu piciorușele drepte, cu mișcările ei grațioase . . . Toți, începînd cu maestrul, îmi spuneau că o așteaptă un viitor strălucit și ca nu cumva să-l pun piedici, că e făcută numai și numai pentru artă. Eu eram fericită precum o zi senină de vară. El, Giovanni, ușor



Agia M...

sceptic, spunea că altele sunt lucrurile care dau mulțumire femeii : să știe să gătească, să calce, să brodeze . . . O fi, dar eu care știam să fac toate astea, cu ce m-am ales de la viață? Nu-i dădeam dreptate și luptam mai departe s-o văd pe Eugenia fericită. Lumea mea era lumea ei, trăiam prin împrumut. Nu că viața mea s-ar fi schimbat, dar acum, în casă, căutam să mă descurc cât mai repede și să am după-amiezile libere, ca să pot ieși cu ea : ieșeam la plimbare, la cinema, de multe ori luam trenul și ne duceam la teatru, în oraș. Eugenia adora lumea teatrului. Așa că atunci când mi-a mărturisit că vrea să se facă artistă, n-am fost cituși de puțin mirată. Măcar ea să trăiască viața pe care eu n-am apucat s-o trăiesc niciodată : avea să călătorească, să vadă o mulțime de lucruri frumoase, să cunoască bărbați care s-o admire . . . Nu eram bucuroasă, firește, că își ia zborul de-acasă, dar pentru ea era mai bine. Să plece, să se ducă pe drumul ei, fără să se mai gândească la mine. Giovanni, în schimb, protesta, zicea că lumea artiștilor nu face pentru o fată . . . Dar Eugenia bătea din picioare, plîngea, se zbătea, spunînd că se omoară, așa că el, ca să trăiască în liniște, a lăsat-o să plece. Iar eu am rămas singură. Trăiam așteptînd scrisorile de la ea, telefoanele, în fiecare duminică . . . Eram îngrijorată . . . Dar Eugenia a știut să se impună imediat. Așa că într-o zi, îmi telefonă că urma s-o văd nici mai mult, nici mai puțin decît la televizor ! Într-adevăr, într-o seară, a apărut în fața mea, mai frumoasă ca oricînd, zîmbitoare . . . cu ochi strălucitori . . . Se înțelegea că era fericită. Nu mai stingeam nici o clipă televizorul, fiindcă, din cînd în cînd, pe micul ecran apărea ea, într-o rochie albă, plimbîndu-se printre straturile unei grădini de zarzavat : făcea publicitate pentru o pastă de roșii. O dată mi-a trimis și o revistă, unde era și o fotografie de-a ei, mare-mare, cu numele scris dedesubt și cu o explicație în care se spunea că este o promisiune sigură pentru artă. Giovanni s-a revoltat deoarece, în fotografie, ce-i drept, Eugenia nu prea era îmbrăcată. Dar fata îmi explicase într-o scrisoare că fotografia respectivă fusese luată în timp ce făcea plajă pe marginea unei piscine, ca invitată la vila unor prieteni. Frecvența o societate aleasă : artiști . . . oameni de litere . . . industriași . . . titrați . . . Caimacul caimacului. Trebuie că le era foarte simpatice, tuturor, pentru că o invitau tot timpul, chiar și cînd nu lucra, n-avea nici o zi liberă la dispoziție. Ce, să se mucegăiască la țară, ca mine? ! . . . Scrisorile ei erau atît de frumoase, pline de drăgălășenii : îmi scria că îmi înțelege viața, dar să nu fiu tristă, să flu mereu așa, nevinovată ca o fetiță, pentru că într-o zi are să întreprindă ceva pentru mine, are să-mi răsplătească tot binele făcut . . . Pe scurt, chiar trăind departe, Eugenia îmi umplea mereu viața. Apoi, a murit Giovanni. Un infarct, în timp ce se afla în magazie, trebăluind cu unul dintre băieți. Eugenia, care era în turneu, n-a putut să vină nici măcar la înmormîntare. M-am simțit foarte singură, iarna aceea. Cînd mă culcam, mi se puneau un nod în gît. Mă obișnușeam atît de mult cu căldura trupului lui, care dormea alături de al meu. Și-acum, trupul acela nu mai exista . . . Nu m-a lăsat muritoare de foame, chiar dacă prăvălia, bun la suflet cum era, a trecut-o pe numele celor doi flăcăi care lucrau cu el și care îi erau atît de dragi . . . Mie nu-mi lipsea nimic. Eugenia muncea,

nu cerea niciodată bani! . . . Dacă îi trimiteam eu, se supăra . . . Odată a venit pe neașteptate, să mă vadă. Frumoasă, ca un înger. Nu părea o ființă de pe tărîmul nostru. Și foarte drăgăstoasă: mamă-n sus, mamă-n jos, ținea morțiș să mănînc, să beau, să fumez, într-un cuvînt mă voia veselă, fericită. Și ce a mai putut să ridă cînd a auzit că bietul papă lăsase prăvălia — băieților. Rîdea, se ulta la mine, zicea că sunt un fenomen, fiindcă eu n-am înțeles niciodată nimic. Și ce-ar fi trebuit, mă rog, să înțeleg? Mde! Înainte de plecare, a ținut să-mi ofere un cadou: un cadou, care, zicea ea, urma să facă să mă simt mai puțin singură. Borcanul de colo (*arată*). Credeam că e plin de zahăr, dar ea m-a explicat că e ceva mult mai bun, din care să iau cîte o linguriță cînd mă simt singură. Dimineăța, seara sau ori de cîte ori se ivea nevoia. Face extraordinar de bine!, mi-a zis . . . Am întrebat-o dacă e praf de vitamine, dar ea a rîs și a adăugat că trebuie să încerc, ca să mă conving că e mai bun decît vitaminele, că în anturajul ei îl ia toată lumea și nimeni nu mai poate trăi fără acest produs. După plecarea Eugeniei, aproape că uitasem de borcan, pînă cînd într-o dimineăță, văzîndu-l acolo, mi-a venit pofta să încerc praful cu pricina. Ca gust, niciun gust, ba prima dată mi s-a părut chiar greșos. Totuși, am luat o linguriță, am băut o înghițitură de cafea și după aceea am rămas în pat, cam amețită. Nu știu cît am zăcut acolo, moțînd . . . pe urmă, am observat că soarele e sus pe cer și pătrunde printre obloane; m-am sculat, am deschis fereastra, am privit afară . . . Maică! măicuță! Piața era plină de lume . . . o mulțime de oameni, cîți n-am văzut în viața mea, laolaltă . . . Și cum m-am arătat la fereastră, toți se uitau la mine, băteau din palme și strigau « Trăiască regina! Trăiască regina! ». Am simțit că leșin. Am închis fereastra, am rămas să privesc din spatele geamului. Mulțimea nu se urnea din loc, cu ochii ațintiți spre fereastra mea, în așteptare. M-am arătat din nou, și din nou au început toți să strige și să bată din palme. De ce, oare? Nu mă așteptam cîtuși de puțin la o asemenea demonstrație. Cine știe de ce m-au ales regina lor. Ciudat că, mai tîrziu, cînd am ieșit afară, în piață nu mai era nimeni. Persoanele pe care le întîlneam, se uitau la mine de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Și dacă le întrebam, căscau ochii cu ulmire, prefăcîndu-se că nu înțeleg. De parcă nici nu și-ar fi adus aminte că m-au aplaudat. Am înțeles, în felul acesta, că nu trebuie să pun întrebări. Totuși, ceea ce pare și mai ciudat e că, în fiecare dimineăță, cum iau praful și deschid fereastra, tot tîrgul e acolo, în piață, așteaptă să apar eu. E și primarul acolo, fanfara cîntă, apoi carabinieri, steaguri . . . Și cum mă arăt la fereastră, să te ții: aplauze și ovații! . . . Și nu sunt doar bărbați din comună, vine lume te miri de unde: sunt și indieni . . . negri . . . turci . . . Femeile, în schimb, sunt tot mai puține. Aproape numai bărbați . . . flăcăi . . . (*varșă o linguriță de praf în ceașcă și-l înghite cu un pic de apă*) flăcăi frumoși . . . cățărați peste tot . . . pe felinare . . . pe streșinile caselor . . . Frumoși, cu pieptul gol, cu căutături de foc. Într-o dimineăță m-am pomenit cu unul chiar în camera mea. L-am gonit, iar el a sărit pe fereastră strigînd: « Trăiască regina! Trăiască regina! » . . . În primele zile, eram năucită, nu înțelegeam de ce atîta cinste, pe urmă m-am zis să nu-mi mai pun atîtea întrebări, e așa pentru că e așa, lumea mă lubește . . . mă lubește și m-a ales regină, asta e.

(Intră sub efectul drogului și vorbește exaltat, frenetic) Am scris Eugeniei și i-am spus ce mi se întâmplă, iar ea mi-a trimis coroana. *(O ia și o cercetează)* Asta. A sosit aseară. Acum vreau să le fac și eu o surpriză, oamenilor, tuturor... Câtă bucurie pe ei când o să mă vadă cu ea pe cap... Poftim!... au și început să strige... să aplaude... Vor să mă vadă... Îmi cer să mă arăt la fereastră... să-i salut... Vor să-și înceapă ziua de lucru cu zîmbetul reginei lor... *(strigă)* O clipă! Vin, vin imediat! *(Se ridică din pat, își așează coroana pe cap, se privește satisfăcută, apoi, spre fereastră)* Nu, nu, hoțomanule, dă-te jos, jos... jos de la fereastră! Nu ți-e rușine, ești gol pușcă! *(cu multă gingășie)* Vin acum... spune-le și celorlalți... du-te... du-te... *(cu un pas regal, se îndreaptă spre fereastră, o deschide, apoi dă la o parte obloanele)* Iată-mă... cu coroana... cu coroana pe cap... lat-o pe regina voastră! *(se arată la fereastră, radioasă)*

ACCIDENTUL

Rezervă într-o clinică de lux. O fereastră, care dă spre acoperișurile unui mare oraș. Linda e o doamnă spre 65 de ani, întinsă pe pat, toată înfășurată în ghips, cu capul și cu brațele bandajate. Întreg trupul îi e susținut prin contragreutăți.

LINDA: Cine mă vede în halul ăsta, își închipuie cine știe ce... Ar zice că, de bună seamă, sunt muribundă... Ce-i drept, aș fi putut s-o pășesc mai rău. Bineînțeles, nici să stau așa înțepenită în ghips, cu toate greutatețile astea care mă trag în jos, nu e deloc plăcut. Nu că aș fi obligată să rămân chiar în completă nemișcare. Piciorul drept, de exemplu, pot să-l mișc ușor, ba să-mi îndoi și genunchiul... uite așa... *(execută)* La o adicăteala, pot să-mi mișc, fără să exagerez totuși, pînă și degetul cel mic de la mîna stîngă. Nu prea e cine știe ce, recunosc, dar eu mă mulțumesc și cu atît. Și-apoi, trebuie să mărturisesc că, în ciuda aparențelor și a ghipsului, nu m-am simțit niciodată așa de bine. Zău! O fi mîncarea sănătoasă... îngrijirile... odihna absolută... În timp ce înainte eram nervoasă, agitată, acum sunt liniștită... senină... Chiar și inima, care înainte părea atît de compromisă, acum bate ca ceasul electronic! Ieri, profesorul, care venise pentru o vizită de control general, a fost nevoit să admită că, aparte scheletul, sunt sănătoasă tun. Am să vă spun mai mult: toată viața am purtat pe picioare o brînșită nemaipomenit de plicticoasă, care mă necăjea mereu. Am încercat toate tratamentele ca să scap de ea, dar n-a fost chip. Acum, nu știu... o fi odihna... o

fi căldura potrivită a patului . . . o fi nemișcarea . . . fapt e că și bronșita a dispărut. Cu totul. Poate să pară un paradox, dar se cuvine să mărturisesc că niciodată nu m-am simțit mai bine ca acum. Memoria mi-e limpede, am poftă de mâncare, mintea ageră . . . ce mai, aparte fracturile — vreo douăzeci la număr — mă simt într-o formă perfectă. Știu, fracturile sunt serioase, dar pe lumea asta nu poți avea chiar totul. Ce-i drept, nu-i plăcut să stai închisă aici, fără să știi pentru cât timp, dar, în fond, trebuie să recunosc că mie mi-a convenit totdeauna liniștea . . . viața tihnită . . . meditația . . . lecturile bune . . . Și-apoi, m-am distrat destul cât am fost tânără. La vârsta mea, ce-aș mai putea să fac? Să mă duc seara să dansez? (zimbește) Am patul meu, bine plasat . . . aproape de fereastră . . . Fără să fac vreo mișcare, pot să văd cerul, cițiva arbori răsărind dintr-o curte veche . . . acoperișurile orașului . . . Mă distrez uitându-mă la zborul unei rinduni care săgetează cerul sau la un motan care se joacă pe olandele unui acoperiș . . . Cîteodată, un porumbel vine de se așează chiar aici, pe pervazul ferestrei mele ! . . . Am o lume întreagă în fața mea. O lume vie. Și asta e de ajuns pentru o bătrînă doamnă ca mine. Sunt nevoită să recunosc că, pînă la urmă, sunt o femeie norocoasă. Sigur că sărmanul meu Eugenio nu ar putea să se declare mulțumit cu ceea ce am eu acum. El era un primitiv. Voia să-și trăiască viața, zicea. Și-apoi era bărbat, tînăr, prea tînăr ca să renunțe la ceea ce viața poate să ofere . . . Mde, păcat ! Cînd mă gîndesc ce frumos bărbat era ! . . . Avea un fizic . . . La vîrsta de douăzeci de ani lucra la Salvamar. Eu l-am cunoscut pe cînd avea treizeci și călătorea în automobile de lux și se îmbrăca la Londra. Miliardarele mureau după el, și-l disputau . . . dar el era un visător . . . Nu se pricepea să-și fructifice frumusețea, să și-o speculeze . . . Adică, nu se gîndea la viitor, nu-și lua măsuri de prevedere . . . Se mulțumea cu ce pică, cu ce i se dădea, fără să ceară niciodată nimic și fără să pună niciodată nimic de-o parte. Așa se face că ori de cîte ori o femeie îl părăsea, trebuia s-o ia din nou de la capăt. Nu știa să se descurce. O femeie bogată are o mulțime de posibilități ca să-și arate, palpabil, dragostea față de un băiat frumos. Dar Eugenio nu se pricepea să ceară, să pretindă. Din fiecare legătură, el se alegea — în afară de casă, masă și îmbrăcăminte—cel mult, cu cîte un ceas de aur, cu cîte o pereche de butoni de platină, cu cîte o mașină de curse . . . Eu puneam această lipsă de simț practic pe seama unei forme speciale, a lui și numai a lui, de cînstă morală. Mă gîndeam că nu dă importanță banilor. Iată de ce i-am propus să ne căsătorim, tocmai pentru că mi se părea un om dezinteresat. Că era îndrăgostit de mine? . . . Doamne sfinte, la asta nu m-am gîndit niciodată. Asta și fiindcă eu aveam douăzeci-și-sapte de ani mai mulți decît el. Atîta doar că, bogată cum sunt, am vrut să am pentru mine lucrurile care-mi plăceau. Vizion sălbatic? Îmi cumpăram vizion sălbatic. Perle negre? Îmi cumpăram perle negre. Un soț frumos? Ei bine, la șalzece de ani, mi-am cumpărat un soț superb. Eram sigură că iau bărbatul cel mai potrivit, un bărbat pe măsura mea. Abia după ce ne-am cununat am înțeles că el, Eugenio, se înșurase ca să se căpătuiască, mizînd din cale afară pe diferența de vîrstă dintre mine și el. Dat fiindcă nu izbutise să stoarcă nimic de la celelalte femei, de nepriceput ce era, a devenit soțul meu ca să-și

găsească în sfârșit un aranjament definitiv. Eu eram mult mai vîrstnică decît el, eram șubredă, delicată, plătîndă ca înfățișare . . . asta și din cauza bronșitei ăleia păcătoase, care mă făcea să tușesc într-una și mă silea să rămîn săptămîni întregi țintuită în pat, cu o febră teribilă de supărătoare . . . Sărmanul Eugenio, el conta pe bronșită. Imediat după nuntă, a început să mă poarte de la un doctor la altul, analize peste analize. Dar rezultatele erau toate la fel: constatau bronșita, și în afară de aceasta, medicii erau perfect de acord că sănătatea mea e de fier. Pentru Eugenio, a fost o lovitură cruntă. La fel de cruntă a fost lovitura cînd a aflat că mama mea a murit la vîrsta de osutătrei ani, din pricina unei căderi, și că bunica din partea tatei, s-a stins la vîrsta de osutănouă ani, din pricina unei indigestii cu raci. Și-așa, în timp ce eu înfloream pe tulpina căsniciei, Eugenio, ros de furie și chinuit de gîndul sănătății mele de beton armat, se ofilea văzînd cu ochii. La numai cîtiva ani de la nunta noastră, rămăsese doar umbra de el. Să-i plîngi de milă ! Înțelegeam că pentru el e un chin: o continuă dezamăgire. Și încă dintre cele mai dureroase, sărmanul Eugenio. Acceptase să mă ia de nevastă, ca să rămînă văduv. Eu, în schimb, îl luasem de bărbat ca să trăiesc cu el, să îmbătrînim împreună. Acesta a fost, de altfel, în toată căsnicia noastră, singurul punct asupra căruia n-am căzut de acord, singura contradicție, singura deosebire. Fiindcă, în rest, n-am a mă plînge. Eugenio a fost totdeauna un soț admirabil, din toate punctele de vedere. Asta și pentru că nu era prea inteligent. Crijuliu, în schimb: dimineața, cum deschideam ochii, se interesa prompt de starea sănătății mele. Și pentru că eu îl asiguram că mă simt bine, ochii lui deveneau triști, din ce în ce mai triști. Era un primitiv, scumpul de el, nu știa să se prefacă, nu știa să se domine. La cea mai mică indispoziție a mea — o gripă, un guturai — îi strălucneau ochii, buna dispoziție îi aprindea din nou obrazii, spera: asta e, spera ! Un om cam simplu, un visător. Țin mînte cum odată, nu mai știu din ce slăbiciune, pe neașteptate, am leșinat. El sărmanul, crezînd că a sosit momentul, a și dat de băut servitorilor: șampanie ! Cînd colo, mi-am revenit și m-am întremat cît al zice pește . . . Iar el, din nou posomorît, din nou mofluz . . . Speranțele i se spulberau: eu, în ciuda cîte unui junghi răzleț, în ciuda febrei, a unor tulburări de circulație, a reumatismelor, mă simțeam excelent. El, din aceleași motive, era într-un hal . . . într-un hal fără de hal . . . nu mai mîncă . . . nu mai dormea . . . Tot eu trebuia să-i insuflu curaj, să-i spun să nu-și piardă încrederea, că în viață trebuie să sperî mereu . . . El dădea din cap. Dimineața, la micul dejun, răsfolă ziarul, îmi citea cu voce tare știrile de la rubrica decese, uitîndu-se la mine cu reproș . . . Mă cuprindea o duioșie, văzîndu-l cum piere, bietul meu odor . . . Și-mi părea rău că tocmai eu, care-l lubeam așa de tare, îl produceam atîtea neplăceri. Încercam să-l amăgesc: dacă nu mă simțeam tocmai bine, ziceam că mă simt mizerabil, că am dureri îngrozitoare, numai ca să-l văd mai senin, măcar pentru cîteva ceasuri . . . Mai mult decît atît, ce-aș fi putut să fac ? Chiar să mă omor, numai de dragul lui, nu mă simțeam totuși în stare. Și de ce să mă fi omorît, la urma urmel ? Eram atît de fericită cu el . . . În afară de punctulețul acela, neglijabil, de neînțelegere, noi doi alcătuim o adevărată pereche ideală. Să tot fie perechi ca a noastră ! Dar lui,



perpelindu-se într-una la focul ideii sale fixe, într-o bună zi i se păru că a găsit soluția. Locuiam într-o vilă, proprietatea mea, în vârful unei coline. Ne obișnuisem să ieșim împreună, dimineața: țineam Mercedesul în fața ușii de la intrare și, în mod normal, șofam eu. Într-o dimineață, Eugenio îmi zise că o ia înainte pe jos și că mă așteaptă la grilajul porții, pînă am să-l ajung din urmă cu mașina. Era o zi frumoasă și nu mi se păru deloc ciudat că ține să facă doi pași pe jos. L-am lăsat să plece și după un timp m-am urcat în mașină. Am pornit motorul și am intrat în pantă, dar mi-am dat curînd seama că nu pot să frînez, întrucît pedala fusese deșurubată. Am priceput cît ai clipi din ochi că Eugenio îmi făcuse pocinogul, dar n-am avut răgazul să-mi limpezesc gîndurile, deoarece luînd viteză, mașina a pornit val-vîrtej și pînă în poarta de fier forjat nu s-a mai oprit, făcîndu-se zob. Taman grilajul de fier forjat în fața căruia mă aștepta el, sărmanul Eugenio. Mi s-a spus, pe urmă, la clinică, firește cu mii de menajamente, cînd m-am trezit în odăjdiile astea de ghips, că pe soțiorul meu îl făcusem ciulama. Eu. Fără măcar să-mi dau seama. El, care sperase atît de mult să rămînă văduv, a reușit în schimb să mă lase văduvă pe mine. Cînd am aflat ce s-a întîmplat, m-a cuprins o jale . . . o jale . . . Sper că el, sărmanul, n-a mai apucat să-și dea seama de această ultimă dezamăgire. Nu prea a mai avut timp de așa ceva, cred . . . Pentru că eu, aparte scheletul, trebuie să mărturisesc că nu m-am simțit niciodată atît de bine. Eugenio ar fi fost nevoit să aștepte cine știe cît . . . Mde, cel puțin a murit cu iluziile întregi. Era un visător . . . un visător . . .

CADAVRUL

Un interior burghez. Dormitor în care — între patru lumînări — stă mortul. Ușa încăperii e întredeschisă și, printr-o înlănțuire de odăi, se poate vedea sufrageria, unde familia e la masă. Edoardo, 50 de ani, plăcut la vedere și politicos, îmbrăcat în negru, are mîinile împreunate și între degete un buchet de viorele. El este mortul. Face cîțiva pași spre public, apoi

EDOARDO: Mă numesc Edoardo Filobello, născut la Roma, acum 52 de ani, decedat ieri la (se uită la ceas) . . . la orele 20 și 57 . . . Chiar în clipa aceea s-a oprit și ceasul. Se întîmplă. Din simpatie. Mort de pneumonie, cu supliment de criză cardiacă. Eu am tot spus: « Che-mați cardiologul . . . chemați cardiologul ». Aș ! « Măcar pentru un

control . . . » Toți îi dădeau într-una că în ziua de astăzi, cu atita penicilină la îndemână, cine mai moare de pneumonie? Poftim, rezultatul. Toți contra cardiologului. Inclusiv medicul casei. Mare dobitoc și asta. De bunăcredință, ce-i drept, dar dacă m-ar fi ascultat, în clipa asta aș mai fi încă Edoardo Filobello, iar nu răposatul Edoardo Filobello. (*își privește făptura*) la' te ultă cum m-au împopoțonat ! Costumul negru, o fi el potrivit cu ocazia, nu zic nu, dar mie mi-au plăcut întotdeauna hainele de culoare deschisă, sportive, tweedurile acelea frumoase și vesele . . . De cravată, ce să mai vorbim, am refuzat mereu să mi-o pun. Nevastă-mea — căci ea mi-a făcut-o cadou — insista de fiecare dată: ai să vezi că într-o bună zi o să ți-o pui și n-ai să mai vrei s-o scoți în veci ! Chiar așa. Acum înțeleg, o păstra pentru împrejurarea de față. Poate că pentru o asemenea împrejurare o fi și cumpărat-o ! Femeile ! Prevăzătoarele ! Se gîndesc la tot și la toate. Mă simt atît de caraghios cu hainele astea negre și cu buchetul de viole în mină . . . Ei ! Desigur, nimeni nu s-ar fi așteptat să sfîrșesc atît de repede. Cu atît mai puțin eu. M-am bucurat totdeauna de o sănătate de fier. Nici tu guturai, nici tu dureri de cap . . . mistuiam pînă și pietrele de moară. Cît despre inimă, cardiologul îmi zicea mereu: « Ceasornic ! Aș vrea eu să am o inimă ca a dumitale ! » Mai bine ar fi avut-o ! Crăpa el, nu eu . . . Acum, nu ne mai rămîne decît să ne resemnăm. A apărut și anunțul în ziar. Anunț cu plată, bineînțeles (*ia ziarul și citește*): « Ieri, după o scurtă suferință, s-a stins în deplină seninătate » . . . Seninătate ? Dar n-am apucat nici măcar să mă dumiresc ! ? . . . « Sufletul nobil al lui Edoardo Filobello, de ani 52 . . . » Ce nevoie era să mai pună și anii . . . Ce treburile să știe lumea cîți ani am ? « . . . Anunță decesul, zdrobiți de durere » . . . cam exagerat, adjectivul ! Ar fi fost de-ajuns: îndurerăți . . . « Clara, soție, Dante, flu, Gina, noră . . . » pe care, în paranteză fie spus, n-am putut s-o sufăr niciodată, cu aerele și cu fandoselile ei ! « Iside, soră. Însmormîntarea va avea loc mîine, vineri 13, la orele 17 . . . » Și să mai zici că n-ai de ce să fii superstițios ! Vineri, 13, 17. La toate s-au gîndit . . . « Nu se primesc vizite » . De ce ? Mie mi-a plăcut totdeauna să am lume în jurul meu . . . « Rugăm a nu se trimite flori. Conform dorinței defunctului, familia nu va purta dolii . . . » În privința florilor — o economie stupidă. În privința dollului . . . n-am pomenit niciodată despre asta, nici pro, nici contra. O idee a soției mele, de bună seamă, care nu vrea să se îmbrace în negru, fiindcă negrul o îmbătrînește ! « Parastasul de 30 de zile va avea loc . . . » (*ului*) Să mor, nu altceva ! S-au și gîndit, de pe acum, la parastasul de 30 de zile. Nici n-am murit bine, și ei se și îngrijesc de parastasul de o lună. Așa, scapă de-o grijă, și nu-și mai bat capul după aceea. Ce repede se lichidează un biet om nefericit: însmormîntare . . . parastas de 30 de zile . . . cine moare veșnic zace, cine-i viu trăiește-n pace ! (*înaintează spre ușă: în fund, se întrevăd membrii familiei, așezați la masă. Decupat în geamul opac al ușii, umbra soției lui Edoardo înmoale o grisină în paharul cu vin*). Chiar zdrobită de durere n-aș prea zice că e, nevastă-mea . . .

Mde, chiar și durerea trebuie hrănită... Mîncați, mîncați, dară ! Poftă bună ! Consolați-vă cu bucatele. Ce mîtră are fiu-meu ! Tot posomorît, cum l-am știut întotdeauna... Nu pentru că am murit eu, ferească sfîntul ! Expresia lui obișnuită. Și cînd s-a însurat avea aceeași expresie, de plictiseală și dezgust. Se înviorază nimal cînd își admiră colecția de timbre. Nevastă-sa, ce să mai zic, chiar dacă nu-i rău ca fizic, e de o prostie... Se aflau în concediu, la munte, cînd Iside, soră-mea, le-a dat vestea la telefon... S-au întors imediat. Într-un fel, mulțumiți. La munte, ploua într-una, iată un pretext nimerit pentru a se întoarce acasă. La urma-urmei, ăstora doi, le-am făcut un serviciu, murind chiar ieri. Cum au sosit, s-au repezit încoace, au apărut în pragul camerei mortuare, dar Iside i-a alungat pe dată. Nu i-a lăsat să intre. Nu voia ca ei să se impresioneze. De ce ? Impresionez eu, oare ? Sunt mort, de acord, dar mai am încă toată carnea pe mine. Miros încă a viu... (*șovăie*) sau, poate... nu ? Nu ! ? Ce ciudat lucru, moartea. Viața se duce cît ai zice pește, toată cîtă e, și dintr-un trup viu și cald, ce rămîne ? Nimic. Rămîne un cadavru. Sigur, e destul de impresionant să te vezi cadavru ! (*adulmecă*) Hm, ce aromă ! Ciorbă de zarzavat, făcută de Iside. Bucatele trebuie gătite cum le gătește ea. Cu pasiune. Trebuie să gătești cu entuziasmul cu care faci dragoste, asta e, zarzavaturile tăiate bucălele mici, mici de tot... mirodeniile, eh, mirodeniile... leușteanul... slănina prăjită și ceapa tocată mărunt, mărunt... Cînd aduce ciorba ei de zarzavat la masă, în toate odăile se răspîndește un parfum care l-ar scula și pe morți... (*se oprește*) Nu, e un fel de a vorbi. Din păcate, nu e decît un fel de a vorbi. (*se uită la o tavă plină cu telegrame, așezată pe noptieră, le răsfoiește*) Cîte telegrame ! Soluția cea mai ușoară ca să scapi de condoleanțe. Toți împărtășesc durerea... participă mișcați la doliul familiei... deplîng dureroasa pierdere... se asociază suferinței... În realitate, îi doare-n cot ! Trălesc mai departe, dumnealor. (*ia o telegramă*) Cine o fi Gloria asta, care a trimis o telegramă atît de înduioșătoare ? Să fie oare frumoasa doamnă blondă care era cu noi în vilegiatură, acum doi ani ?... Așa-l, chiar ea trebuie să fie. l-am făcut și curte, dar pînă la urmă am lăsat-o baltă... părea atît de indiferentă... Cînd colo (*citind*): «... pierdere incomparabil prieten răscolitu-m-a... » Răscolitu-m-a. Dacă-i ade-vărat, acum doi ani ar fi trebuit să insist... Deh, ce să mai... (*se întoarce din nou în direcția familiei*) Mănîncă într-una, « dumnealor » ! Frumos lucru, familia. Bietul bărbat muncește toată viața, face sacrificii peste sacrificii, trudește și trage căruța, pentru familie, și pe urmă... poftim, lat-o familia ! Nicl nu apuci să mori de-a binelea, că se și adună în jurul mesei, și ce fac ? Mănîncă. Liniștiți, senini, cu poftă, de parcă eu nu aș fi existat niciodată. Chiar dacă inima le e zdrobită, pofta de mîncare nu și-au pierdut-o, dimpotrivă : se gîndesc la moștenire. Ei, da : un blou de avocatură, bine pus pe picioare... pachetul de acțiuni... cînt curent în bancă... apartament în oraș... vili-șoară la mare... iată de ce am existat eu ! Și fiindcă eram un gospodar cam strict... fiindcă am pretins totdeauna anumite economii...



acum că eu nu mai sunt, domnii își trag sufletul. Nici nu le pasă de mort, se gîndesc la beneficiile lăsate lor de mortul ăsta nenorocit. Nevastă-mea o să-și cumpere un vizon . . . o să renoveze casa . . . o să scoată mobilele acelea frumoase, care-mi plăceau mie . . . o să primească vizite . . . o să organizeze bridge-uri și canaste . . . Noră-mea o să fie fericită că duce o viață mondenă. Toți neisprăviții o să vină aici, să se înfrupte . . . toți pierde-vară . . . toți faliții. Masă așternută pentru toată lumea . . . Singurul care n-o să irosească banii moșteniți, o să fie fiu-meu. E de ajuns să te uiți la mutra lui, ca să înțelegi că nu simte nici măcar gustul de a trăi. O să se limiteze la cumpărarea de timbre. Timbre rare . . . bucățele de hîrtie colorată, de lipit într-un album . . . Și-așa, eu m-am canonit toată viața pentru ca banii mei să folosească la cumpărarea de timbre. Ce imoral ! Ce tristețe ! . . . Și, pînă una alta, ăștia mîncîncă. Cu poftă. În sinea lor . . . pe deplin resemnați. Mhm, ce miros plăcut ! Se vede că soră-mea Iside, ca să-și afle alinarea, și-a petrecut toată ziua în bucătărie. Cum e cu puțință, cu un mort în casă, să se gîndească la sosuri și păpici ? Dar de ce mă mai mîr ? Pentru ei, viața își urmează cursul. E firesc, nu-i așa, să se hrănească în continuare, să bea, să doarmă, să fumeze, să gîndească . . . Doar pentru mine, în schimb . . . Dar ce o fi gătit atît de gustos, soră-mea Iside ? Păi, sigur că da, tocană de ciuperci. Una din pasiunile mele. Te pomenești că a făcut-o ca să-mi cîntească amintirea ! Unde o fi cumpărat ciupercile ? . . . Pun pariu că de la bătrînica aceea care trece regulat pe aici . . . Eu am spus totdeauna să nu le cumpere de la babă : nu vede bine, cum poate cu vederea ei slabă, să deosebească o ciupercă bună, de una otrăvitoare ? Pentru că, să ne-nțelegem, ciupercile astea . . . cît eram în viață, eu mă pricepeam la ciuperci . . . au un miros special . . . Ar trebui să le atrag atenția . . . Cum să fac ? Sunt mort. Și-apoi, înfulecă, toți, cu atîta poftă . . . Nevastă-mea se servește a doua oară . . . fiu-meu repetă și el . . . noră-mea tăvălește miezul de piine în farfurie, ca să strîngă tot sosul . . . soră-mea, parcă n-ar fi mîncat de-o săptămînă . . . Cum de nu-și dă niciunul seama ? (*urlînd*) Opriți-vă ! Atenție ! Atenție ! (*firește, nu este auzit; resemnat*) Mîine, ziarele o să publice știrea la cronică neagră : « O întreagă familie otrăvită cu ciuperci ». Bieții de ei. Nu-și închipuie, în clipa asta, că o să ne vedem atît de curînd . . . Fără să albească nici cel mai mic răgaz să se bucure de moștenire. Nici tu vizon . . . nici tu mobilă nouă . . . nici tu viață mondenă . . . nici tu timbre . . . Se spune că viața e plină de neprevăzut. Așa o fi, dar ce să mai spunem despre moarte ? . . . Frumoasă încurcătură ! Pînă la urmă, o să se amîne și înmormîntarea mea. Poate că Societatea de Pompe Funebre face o reducere pentru înmormîntarea unei familii întregi . . . În fond, ar fi o economie. Da, numai că la ce și cui ar servi o asemenea economie, acum ? (*se uită, pe rînd, la fiecare membru al familiei*) Îmi pare rău, dar mă văd nevoit să vă spun : « Pe curînd ! » (*salută cu mîna, apoi își reia poziția inițială de cadavru*).

SPAȚIUL, PE ITALIENEȘTE

Dacă te-ai hotărât și tu să pleci, evită lunile călduroase. Noi am făcut prostia, anul trecut, să plecăm chiar de Sîntă-Mărie: un infern. La vreo zece kilometri înainte de intrarea pe Lună, toată lumea stop, coadă, așteptînd ștampilarea pașapoartelor. Șase ceasuri. Era un tip acolo, care aplica ștampila, calm, și alți trei care se uitau la el, ai fi zis că e un oficiu PTTR de la noi. Odată sosit, îți dai seama că e frumos, dar nu poți ocoli dezamăgirea. Luna, ce-ai crezut că e?, parc-ai fi la munte. Plin de turiști care-și scot greutatea de la bocanci ca să țopăie și să zboare în voie. Ca deobicei, noi, italienii, facem figura cea mai urîță: rîdem și zbierăm din cale afară de mult. Într-un crater, un ghid zice: «Vrea cineva să cînte, ca să auzim ecoul?» Imediat, unul din Parma începe să cînte *Tosca*. «Fugit-a ora», să ne înghită pămîntul de rușine, nu alta. Dar mai era și un grup de americani acolo, în ziua sosirii noastre, cu costumele lor de scafandri, colorate, plini de termosuri, cu copii obraznici și neveste energice. Pe urmă, toți s-au fotografiat și și-au umplut buzunarele cu pietre, ca suvenir. Seara, Luna era plină de hîrtii soioase, de cutii de conserve, de sticle goale. De dormit, nici vorbă nu poate fi: toți cîntă și, firește, apare complexul emigrantului: în loc de cîntece vesele, imnuri patriotice și cîntări ale munților.

Cei mai antipatici, însă, sunt turiștii serioși, științifici, care-î disprețuiesc pe ceilalți. Măsoară tot timpul, sapă, fac calcule. Se îmbracă dinadins neglijent, se uită la tine cu superioritate și-ți zic: «Spațial-turist». În general, sunt nemți, studenți, dar și torinezi.

Ai aflat, probabil, că pe Lună se mănîcă prost, aproape ca în Anglia. Nouă, italienilor, cînd plecăm de-acasă, ne place să ne simțim bine, nu renunțăm la nimic. Acolo, ce să-ți spun: de la cafea trebuie să-ți iei adio. Ca să nu mai vorbim de mîncărurile noastre tradiționale. Pe Jupiter, seara, la sosire: cannelloni. Perfect, zic, cannelloni să fie! Ni se aduce un cîrnaț lung de-un metru, luminat pe dinăuntru cu becuri electrice. Ce să mănînci!? Îl trimit înapoi, protestez, și nevastă-mea zice: «Se putea să nu-ți dai în petic!?» Spune și tu, dacă n-aveam dreptate.

Serviciile, ospitalitatea? Să azvîrlim vîlul uitării peste ele. Sosim frînți de oboesală pe Uranus: nici o cameră, pe care o prenotasem!

totul ocupat de congresul uraniștilor. Atunci le-am spus câteva de la obraz, și când ăia văd că omul se ține tare, camera iese ca din pământ, din iarbă verde. Se răzbună, însă, cu forța de gravitație: îți dau doar o picătură și în timpul nopții te trezești lipit de tavan, cum i s-a întâmplat nevastă-mi. E adevărat, însă, că acolo femeile nu prea sunt privite cu ochi buni.

Tristețea călătorilor ăstora e că timpul liber rămas pentru destindere, ți-l petreci căutând un adăpost. Asistența mecanică? Îți relatez o singură pățanie: pe Marte, mergem să vedem canalele lui Schiaparelli, spectacol care, între noi fie vorba, îi entuziasmează pe ăia de acolo, dar care pe noi ne lasă mai mult reci, suntem obișnuiți prost, suntem niște răsfățați. Totuși, plecăm. Mi se defectează o țeavă și mă opresc. Nici un atelier deschis după trei. În singurul loc unde mi se deschide, patronul se uită strîmb și zice, scîrbos: « Tant pis pour vous », adică na-ți-o frîntă, că ți-am dres-o. Am început să ne smulgem părul de disperare, cînd uite că pică un grup de patru ruși din Mișcarea Pace și Libertate pentru un Cosmos mai Bun. Se uită, unul din ei intră în rachetă și zice: « la' împingeți-mă puțin ». Îl împingem, se îndepărtează, dispare, noi rămînem pe loc și căscăm ochii unul la celălalt. Unul din ruși zice: « Talianski? ». Da. Scoate un portofel cumpărat la Florența și zice: « Frumos. Dante. Machiavelli ». Și ride. Noi, îți închipui, ce poftă aveam să admirăm portofole sau să vorbim despre literatură, ne gîndeam că rusul a șters-o și că nu se pricepe să repare nimic. După un timp, se aude un huruit și iată-l că se întoarce cu motorul în funcțiune, se oprește, coboară, zice surîzător: « Gripat ». Îi mulțumim, nevastă-mea voia să-i facă un cadou, dar nu mi s-a părut că ar fi cazul. Îmbrățișări, risete cu gura pînă la urechi, rușii urcă în racheta lor și pleacă. Ce mai, asemenea lucruri îți produc o adevărată plăcere. Învîrtindu-te pe-acolo, sus, înveți să-i iubești pe cei de pe Terra.

Să nu cumva să te duci pe Pluton. Mai întîi, că dau foarte greu viza, apoi — o plictiseală ca pe Pluton nu întîlnești nici în Canada...

Odată ajuns acolo, trebuie să răgușești pînă să te faci înțeles. Procedează așa dinadins, au ordine în acest sens. Le explici că vrei o cameră cu două paturi, și ei îți aduc o șurubelniță. Știrile nu ajung pînă acolo. Adevărul e că sunt o altă rasă, întunecați și contemplativi, o să ne dea multă bătaie de cap, nu e nici un secret că se pregătesc de război. Au rezerve imense și-i urăsc pe toți ceilalți, deoarece cred că sunt unicii locuitori ai Universului, născocind chiar o religie care ne exclude. Frumos mod de a protesta, o să zici, dar e de înțeles dacă te gîndești că trăiesc la marginea sistemului. Pe urmă, se cred nemuritori, iar cînd moare cîte unul dintre ei, zic că a greșit. Sunt atît de bănuitori, încît, de cum descinzi, îți pun un ghid în coaste, care nu se mai dezlipește de tine 24 de ore din 24 de ore. Mare era deznădejdea noastră, așa că ne-am dus la cinema. Ghici ce rula? *Orez amar*.

la' mai ghicește pe cine întîlnesc pe Jupiter? Franquilluccl, barmă-nul de la « Călușul de aur ». S-a stabilit acolo, are o reprezentanță de lichioruri, ciștigă bine, dar e obosit, cred că vrea să se întoarcă. Plîngea, îmbrățișîndu-mă. Dar, pe de altă parte, unde pui că s-a înșurat și are patru copii ! Ne invită la el acasă, ne prezintă nevasta, neamu-

rile, prietenii, dar cina n-are zvîc. El — nostalgic, ceilalți — moraliști. Au ce au cu noi, cei de pe Terra, și ne reproșează, voalat, mereu aceleași vini: prea multă muzică, prea mult amor, muncă puțină, suntem murdari și palavragii. Or, să te duci pînă la capătul lumii ca să asculți mereu aceleași baliverne, ai senzația că ești în tren, la clasa a doua, zău că nu face. Îmi venea să le răspund: « Aveți, aici, soarele nostru? » Soarele ajunge foarte slab acolo, te poți uita țintă la el. Deh, prima zi e frumoasă, zici: ce-ar fi să mă mut aici? ! Oameni serioși, străzi largi, curățenie, liniște, plin de vervețe. Pe urmă, îi vezi cum se distrează: ca niște copii de-un an. Nu cunosc bucuria, numai afaceri, respect, viteză moderată. Pînă la urmă, parcă n-ar fi stricat o leacă de gălăgie. Începeam să regret Zürichul.

Peisajul e bine apărut, n-am ce spune. Au unsprezece sateliți și, noaptea, nu știi la care să te uiți, de la o vreme ți se învîrte capul. Mai pune la socoteală și că, de la nouă seara, totul e închis, nu mai poți mînca decît la aerogară. Mergem acolo, chem ospătarul, o mură încruntată, ne ascultă și se duce. După un ceas se întoarce cu o friptură și o taie în două. « Ei, nu — zic — am comandat două fripturi, nu una ». Răspunde: « Acesta e obiceiul Casei. Cînd se comandă două fripturi, preparăm una mare și o împărțim ». « Moment — zic — înainte de orice, dumneata trebuie să-mi demonstrezi că friptura aceasta e mare. Apoi, admitînd că e mare, deși nu e, dacă eu comand o friptură și nevastă-mea comanda alta după aceea, ați fi făcut două fripturi, nu? » Răspunde: « Obiceiul Casei ». Lăsînd să se înțeleagă: dacă nu vă place, drumul ! Faptul, vezi, e că sunt prea bogați, și bogăția duce la îngîmfare și la intoleranță. Noi, cei de pe Terra, om fi săraci, dar în viață suntem cu toții egali, ne bucurăm de ea respectîndu-ne reciproc.

Altă chestie: vulgaritatea. Pe o planetă nouă, la început îți scapă, ți se pare totul perfect, te străduiești să fii și tu așa. După o vreme, însă, descoperi vulgaritatea « dumnealor », chiar în felul de a se trata pe ei înșiși, mîncînd pînă crapă și îmbătîndu-se ca porcii, în ura față de femei, în admirația pentru mediocritate sub toate formele sale, pentru putere, pentru bogăție, pentru succes. Atunci, după ce ai descoperit aceste vulgarități, ele devin de nesuportat; iar cele cu care ne-am obișnuit pe Terra ți se par, în amintire, de iertat, determinate mai mult de exuberanță, decît de incapacitatea de a gîndi sau de a acționa altfel.

Și pe Saturn, tot moarte: seara, nu vezi suflet de om. Dorm, blestemaiți, și parcă-i mai bine așa, atîta sunt de nepoliticoși. Stăteam de vorbă numai cu portarul hotelului. Mă întreabă: « E adevărat că purtați tot timpul războaie între voi? E adevărat că nu toți oamenii, la voi, sunt preoți? » Da, pentru că acolo toți sunt preoți, parc-ar fi un seminar teologic. Într-o seară, ieșim și întîlnim un om beat, un englez. Ne îmbrățișăm și cîntăm împreună « Santa Lucia ». Pe urmă, ne-a povestit, plîngînd, că nu se poate întoarce pe Terra fiindcă nevastă-sa îi trimite portăreii, n-am prea înțeles bine, în sfîrșit, nevastă-sa e scoțiancă și îi reproșează că e englez, afemeiat, leneș, mîna spartă și meridional.

Asta-i tot. Dar acolo nu mă mai întorc în viața mea. Pe Venus, în schimb, altă viață. Unde pui că e și aproape, seamănă cu Terra,

multă civilizație, nu se uită nimeni în farfuria ta. Seara, pe câmp, sute de rachete nemișcate. Ce fac? Nimic, dragoste. Nimeni nu-i deranjează. Presa e liberă, spectacolele poate chiar prea libere. Îți pare rău că nu ai douăzeci de ani. Întîlnim un student, unul din Roma, ne povestește că s-a aciuat la patru femei, pe asta nici dacă tragi cu tunul nu-l mai convingi să se întoarcă pe Terra. A plecat acolo cu o bursă de studii. Ai înțeles, sper, că pe Venus trebuie să te duci numai singur.

Alt fapt supărător, pretutindeni, e completa necunoaștere a realităților noastre. Zici: « Terra », și te înțeleg, știu ce-i aia. Dar dacă zici: « Italia », ei zic: « Ce? » Le-o arăți la telescop: « Italia, Cizmă, Mediterana, Civilizație ». Se uită și zic: « Mică ».

Să nu cumperi niciodată nimic. Totul e mai scump decît la noi, oriunde te-ai duce. Pe Neptun, am vrut să-mi iau o cravată, de amintire: de opt ori mai scumpă, și nu-ți spun că era italienească? Pe Jupiter, văd într-o vitrină un palton convenabil, îmi trebuia, mă apropiau, și ce văd că scrie pe franțuzește: « Importé de la Terre ». Se dau în vînt după eleganța noastră, noi, italienii, ne recunoaștem imediat după pantofi. Ei poartă saboți, papuci, bărci, pe care le cheamă pantofi. Gîndește-te și tu !

Dacă-mi permiți un alt sfat, nu-ți lua cu tine nevasta, vreau să spun nevasta în general. Nu știu de ce, dar nevestele, în Spațiu, se fac mai rele. N-au niciodată poftă de mîncare, seara nu le e somn, se scoală la cinci și cînd te trezești și tu, le găsești gata îmbrăcate, au și dat o raită în jurul hotelului, și-ți zic: « Ce facem? Nu plecăm? » Pe urmă, le apucă durerile de cap, în timpul călătoriei se uită cum conduci. Sau îți calcă pe nervi. Într-o seară, ne uitam la Terra și eu îi spun: « Vezi dunga aia în China? Este Marele Zid ». Ea, imediat, încăpățînată: « E un fluviu ». « Ah — zic eu — n-o să mă înveți tu fluviile din China ». « Cauți cearta cu lumînarea, spune-mi-o mai bine, verde în față, și mă întorc acasă ».

Într-o altă seară, tot pe Lună, toată lumea se uită la Terra, enormă, luminată. Să-ți dea lacrimile, nu altceva, Terra se rotește încet, vedeam Atlanticul, apoi Spania și în sfîrșit Italia. « Uite, Italia ! Trăiască Italia ! » Era cam acoperită de nori, și nevastă-mea zice: « Pun pariu că la Roma plouă, și Adalgiza a uitat ferestrele deschise ! »

Dacă te-ai hotărît și te-ai hotărît să te duci, alege măcar bine. Un pic de Venus și pe urmă, ascultă-mă pe mine, du-te pe un satelit al lui Jupiter. Sunt unsprezece. Confort ioc, în schimb, multă Natură cheltuești puțin și cunoști lume bună, cea mai bună, în majoritate artiști. Cînd am fost noi, turnau un film, niște domni din Roma, erau fericiți. Doi și-au cumpărat o căsuță, dar lese mai ieftin dacă o construiești. Pe urmă, în zece minute înveți locurile pe dinafară, seara toți se distrează. Ai fost vreodată la Ponza?

Mai ales, evită planetele mari, prea multă lume, și se face lehamite. Ți se face lehamite și de italienii prea bogați, îi găsești peste tot.

Pe Neptun, la cel mai renumit restaurant, lîniște de mormînt, se auzeau doar tacimurile în farfurii, cînd dintrodată o voce de femeie care țipă: « Maurizio, termină prăjitura ! » Italieni, bineînțeles, tot restaurantul se întoarce și rămîne consternat. Iar în timpul plimbării, ce-ți auzeau urechile: « Patrizia, vino aici și pune-ți paltonașul. Patri-

zia, vino aici și dă-ți jos paltonașul. Daniela, dacă vin la tine, te nenorocesc! » Ce-am pășit în Valea Meditației !! Toți cei de față stăteau tăcuți, respectînd locul : cine mi-ți iese însă din rînduri, dacă nu un milanez care se pune să urle : « Giorgina, auzi ce liniște ? ! »

Ceea ce o să te impresioneze, călătorind pe planetele acelea, sunt italienii care muncesc. Li găsești prin hoteluri, prin garaje. Într-o zi, pe Saturn, ne oprim pentru că un tip, cu costumul de scafandru petecit, ne face semn fluturînd un steguleț. Cum îl deslușesc mai bine, zic : « Țsta-i italian ». Îl întreb : era din Villa Celiera, în Abruzzo !

Se stabilise acolo, lucra într-o mină de mangan și ne oprise pentru că se dinamita un zăcămint. Îl întreb : « Te simți bine aici ? » (Îți atrag atenția că acolo e moarte curată !) Zice : « Mde, un loc ca oricare altul », și zîmbește. Îmi venea să-l sărut. Și adaugă : « Luna viitoare mă duc pe Pelaton ». Săracu', voia să spună Pluton. « Ce să faci acolo ? » zic. Răspunde : « Acolo e un văr de-al meu ». Pricepi, pleacă fără nici un angajament, așa, la întâmplare, pe urmele cîte unui unchi sau ale cîte unui văr. Chiar și pe Lună, cine crezi că păzește rachetele la parking ? Unul din Frosinone. Dar pe Venus, cine vinde baloane colorate ? Patru din Benevento.

MARXISMUL ȘI CRITICA LITERARĂ

ARGUMENT

MARXISM AND LITERARY CRITICISM — cartea criticului Terry Eagleton, conferențiar la Universitatea din Oxford și « Tutorial Fellow » la Wadham College — oferă o prezentare sintetică a câtorva dintre problemele ridicate de interferența criticii literare cu liniile directe ale gândirii marxiste. Abordarea — din care oferim aici în premieră câteva fragmente — are în vedere patru unghiuri de interpretare: raportul dintre literatură și istorie, problema « formei » și « conținutului » în literatură, chestiunea literaturii în relația ei cu angajarea politică, și, în sfârșit, însemnătatea proceselor de producție și a tehnologiilor legate de difuzarea lucrărilor literare și artistice. Concepută și scrisă într-un stil alert, concisă și totodată substanțială, explorarea lui Terry Eagleton aruncă, pe de altă parte, o lumină revelatoare asupra relației dintre unghiul de atac al interpretării marxiste și structuralism. Dar, spre deosebire de simplismul « neutru » al altor concepții ținând de metodologia structuralistă, abordarea universitarului de la Oxford subliniază importanța covârșitoare a implicației ideologice: « Critica marxistă — susține el — este o parte componentă a unui corpus mai vast de analize, al căror scop rămâne pătrunderea și înțelegerea ideologiilor, a ideilor, valorilor și sentimentelor, prin intermediul cărora oamenii își experimentează propriile lor societăți la diferite stadii ale dezvoltării istorice. Unele dintre aceste idei, valori și sentimente ne stau la îndemână și pot fi analizate tocmai grație reflectării lor prin literatură. A înțelege ideologiile înseamnă a ne înțelege mai profund atât trecutul cât și prezentul: o atare înțelegere este chemată să contribuie din plin la propria noastră eliberare ».

Demonstrând importanța rolului pe care critica marxistă este chemată să-l joace în definirea legăturii dintre condițiile istorice pe de o parte și literatură pe de altă parte, esul lui Terry Eagleton își dovedește din plin relevanța atât față de sfera teoriei cât și față de practica și exercițiul literaturii.

Fragmentele extrase sînt reproduse din partea finală a studiului, apărut în 1976 la University of California Press, Berkeley și Los Angeles, Statele Unite ale Americii.

A.B.

MARXISMUL ȘI CRITICA LITERARĂ

Literatura angajată și marxismul englez

Problema literaturii angajate a fost discutată de critica marxistă engleză cu destul de puțină subtilitate. În anii 1930 a constituit un subiect dezbătut cu aprindere, dar, din cauza confuziei teoretice care a afectat critica marxistă engleză, discuția nu a dus la nici o concluzie. Confuzia la care mă refer, sesizată pentru prima oară de Raymond Williams [1], constă în faptul că o mare parte a criticilor marxiști din Anglia par să subscrie, simultan, atât la concepția mecanicistă despre artă ca « reflectare » pasivă a bazei economice, cât și la credința romantică în artă ca proiecție a unei lumi ideale și mijloc de promovare a unor noi valori. Este o contradicție prezentă în mod clar în opera lui Christopher Caudwell. Pentru Caudwell poezia este funcțională: modificând sentimentele oamenilor, ea face ca instinctele lor fixe să se adapteze unor scopuri salutare din punct de vedere social. Această idee este exemplificată, naiv, prin cîntecele care însoțesc culesul recoltei: « instinctele trebuie să fie puse în slujba nevoilor recoltei printr-un mecanism social », care este arta [2]. Sesizăm fără prea multă greutate apropierea dintre această concepție despre artă simplist funcționalistă și jdanovism: dacă poezia poate ajuta la culesul recoltei, ea poate să ducă și la creșterea producției de oțel. Dar Caudwell îmbină această concepție cu o formă de idealism romantic care ni-l amintește mai degrabă pe Shelley: « Artă este asemeni unei lanterne magice care proiectează eurile noastre reale în Univers și ne asigură că, dacă dorim, putem schimba Universul, îl putem schimba conform nevoilor noastre... » Trecerea de la « instinct » la « dorință » este interesantă: acum arta îl ajută pe om să adapteze natura nevoilor sale, nu să se adapteze ei naturii. Într-un anumit fel, acest amestec de idei pragmatice și romantice despre artă se aseamănă cu « romantismul revoluționar » rus, care adăuga imaginea ideală a ceea ce ar putea să fie la descrierea insistent fidelă a ceea ce este pentru a-i îmboldi pe oameni la realizări mai înalte. Dar confuzia este sporită, la scriitorii precum Caudwell, de puternica influență a romantismului englez, pentru care arta exprimă o lume de valori ideale. Caudwell încearcă să reconcilieze cele două poziții în capitolul final al volumului *Iluzie și realitate*, unde afirmă că poezia este un « vis » despre viitor care devine apoi « o călăuză și un imbold la acțiune ». El le cere poezilor « tovarăși de drum », unor Auden și Spender de pildă, să-și abandoneze

moștenirea burgheză și să se dedice culturii proletariatului revoluționar; dar, fapt nu lipsit de ironie, ideea că poezia proiectează un «vis» despre o posibilitate ideală este ea însăși parte integrantă a moștenirii burgheze. Caudwell nu reușește, așadar, să evite contradicția — nu ne poate oferi o teorie dialectică a relației dintre artă și realitate, relație pe care o reduce, pe de o parte, la canalizarea eficientă a energiilor sociale și, pe de altă parte, la un vis utopic.

Această relație n-a putut fi definită nici de alți critici marxști englezi din anii 1930 și 1940. Una dintre cele mai valoroase lucrări de critică marxistă din această perioadă, lucrare influențată de opera lui Caudwell, este cartea lui George Thomson *Eschil și Atena* (1941). Dar studiul de pionierat al lui Thomson despre modul în care teatrul elin oglindește formele economice și politice ale societății grecești în schimbarea lor este mai impresionant decât teza lui, caudwelliană, conform căreia artistul are rolul de a acumula rezerve de energie socială, creînd din acestea o fantezie eliberatoare care să-i facă pe oameni să refuze să accepte lumea așa cum este. În *Criză și Critică* (1937), Alick West conține și el arta ca pe un mijloc de organizare a «energiei sociale». Valoarea literaturii constă în faptul că ea exprimă energiile productive ale societății; scriitorul nu se mulțumește cu lumea așa cum este, ci o recrează, revelînd natura ei adevărată de produs construit. Comunicînd cititorilor săi această impresie de energie productivă, scriitorul declanșează în ei energii similare, și astfel funcția lui nu se mărginește, la satisfacerea apetitului lor de consumatori. Teoria lui West, deși plină de imaginație, rămîne cît se poate de nebuloasă, iar imprecizia termenului nemarxist «energie» nu este de natură să îndrepte lucrurile [3].

În stabilirea valorii operelor literare, unii critici marxști s-au limitat să răspundă la binecunoscuta întrebare: «Este orientarea politică a operei corectă, promovează ea interesele proletariatului?», ignorînd orice întrebări de ordin estetic. Un exemplu al acestei dicotomii dintre «ideologic» și «estetic» apare în *Romanul istoric* al lui Lukács. «Nu Interesează, declară Lukács, dacă Scott sau Manzoni au fost superiori, din punct de vedere estetic, lui, să zicem, Heinrich Mann — sau, în orice caz, nu aceasta este problema principală. Important este că Scott și Manzoni, Pușkin și Tolstoi au reușit să înțeleagă și să zugrăvească viața poporului într-un mod mai profund, mai autentic, mai omenesc și mai concret-istoric decât chiar și cei mai remarcabili scriitori ai zilelor noastre...» Dar ce înseamnă «superior din punct de vedere estetic», dacă nu tocmai «mai profund, mai autentic, mai omenesc și mai concret-istoric»? (Las la o parte caracterul evident vag al acestor termeni). Ca alți cîțiva critici marxști, Lukács adoptă, în mod inconștient, concepția burgheză despre estetic — esteticul ca simplă chestiune secundară de stil și de tehnică.

A afirma că întrebarea: «Este opera progresistă din punct de vedere politic?» nu poate sta la baza criticii marxiste nu înseamnă nicicum a nega valoarea literaturii angajate. Futuristii și constructiviștii sovietici care vizitau fabrici și gospodării colective, lansînd gazete de perete, inspectînd săli de lectură, introducînd radioul și caravana cinematografică și scriînd despre toate acestea în ziarele din Moscova; promotorii teatrului experimental precum Meyerhold, Erwin Piscator și Bertolt Brecht; sutele de grupuri de «agitație și propagandă» care vedeau în teatru o armă în lupta de clasă — toți aceștia au avut realizări durabile, infirmînd categoric teza înfătușată a criticii burgheze conform căreia arta este un lucru și propaganda altul. O artă străină de evenimentele importante ale epocii, o artă care nu sesizează ceea ce este semnificativ din punct de vedere istoric, se autocondamnă la un statut inferior. În acest sens se poate afirma că marile opere de artă sînt «progresiste». Vom adăuga însă că, potrivit «principiului contradicției»

al lui Marx și Engels, ideile politice ale unui autor pot să se afle în contradicție cu ceea ce revelează, în mod obiectiv, opera lui. Vom adăuga, de asemenea, că la întrebarea: « Cît de progresistă trebuie să fie arta pentru a fi valoroasă? » nu se poate da un răspuns dogmatic, valabil pentru toate timpurile, deoarece întreaga chestiune are un caracter istoric. Există perioade și societăți în care angajarea politică « progresistă » conștientă nu este o condiție necesară pentru producerea unei arte superioare; există alte perioade — cum a fost cea fascistă, de exemplu — cînd pentru a supraviețui și a crea ca artist trebuie să-ți pui întrebări care te pot duce la o angajare explicită. În asemenea perioade, angajarea politică conștientă și capacitatea de a crea o artă de valoare merg, în mod spontan, mîna în mîna. Perioade de acest fel se întîlnesc și în faze mai puțin extreme decît cea fascistă a societății burgheze, faze în care arta capătă un statut minor, devenind banală și emasculeată, pentru că ideologiile sterile din care se naște nu-i pot oferi hrana necesară. Într-o astfel de eră, nevoia unei arte explicit revoluționare devine din nou presantă. Este cazul să ne gîndim foarte serios dacă nu cumva noi înșine trăim într-o asemenea epocă.

Arta ca producție

Pînă acum am vorbit despre literatură cu referire la formă, politică, ideologie, conștiință. A ne limita la această discuție ar însemna însă a ignora un fapt simplu, evident pentru oricine, și cu atît mai mult pentru un marxist. Literatura poate fi o operă de artă, un produs al conștiinței sociale, o vizlune despre lume; dar este, de asemenea, o industrie. Cărțile nu sînt doar structuri de semnificații; ele sînt și bunuri de consum, produse de edituri și vîndute pe piață cu un profit. Teatrul nu este doar o colecție de texte literare; este o întreprindere capitalistă care folosește munca unor oameni (autori, regizori, actori, recuziteri) pentru a produce o marfă care urmează să fie consumată de public, aducînd beneficii. Criticii nu sînt doar analiști ai textelor; ei sînt (de obicei) persoane cu formație academică, angajate de stat pentru a-i pregăti pe studenți din punct de vedere ideologic pentru funcțiile pe care le vor ocupa în societate. Scriitorii nu sînt doar oameni care transpun în opera lor structuri mintale transindividuale; ei sînt, de asemenea, muncitori angajați de edituri pentru a produce bunuri vandabile. « Scriitorul—comentează Marx în *Teorii asupra plusvalorii*—este un muncitor nu fiindcă produce idei, ci fiindcă îl imbogățește pe editor, fiindcă muncește pentru o plată ».

Iată un lucru pe care e bine să nu-l uităm. Arta poate fi, așa cum remarcă Engels, produsul social cel mai « mediat » în relația lui cu baza economică, dar în alt sens este, în același timp, parte integrantă a bazei economice — un anumit gen de practică economică, un anumit tip de producție de bunuri. Criticii, chiar și cei marxisti, pot foarte ușor să uite acest lucru, deoarece literatura se ocupă de conștiința umană, iar cei care o studiază sînt tentați să se mulțumească să rămînă pe acest tărîm. Criticii marxisti, discutați mai jos, sînt cei care au înțeles că arta este o formă a producției sociale — și au interpretat acest lucru nu ca pe un fapt exterior artei, de care ar trebui să se ocupe sociologul literaturii, ci ca pe un fapt ce determină îndeaproape natura însăși a artei. Pentru acești critici — îi am în vedere mai ales pe Walter Benjamin și Bertolt Brecht — arta este în primul rînd o practică socială, nu un obiect menit să fie supus disecției academice. Putem vedea în literatură un text; dar putem vedea și o activitate socială, o formă de producție economică și socială existînd alături de alte forme de acest fel; cu care intră în diverse relații.

Acesta este, în esență, punctul de vedere al criticului marxist german Walter Benjamin [4]. În eseu lui de pionierat *Autorul ca producător* (1934), Benjamin observă că, pînă la el, critica marxistă s-a întrebant întotdeauna, în abordarea operei literare, care este poziția acesteia față de relațiile de producție ale timpului. În ceea ce-l privește, el vrea să pună o întrebare diferită: Care este poziția operei literare în cadrul relațiilor de producție ale timpului? Ceea ce vrea să spună Benjamin este că arta, ca orice altă formă de producție, depinde de anumite tehnici de producție — anumite moduri de a picta, de a publica, de a reprezenta piesele de teatru, și așa mai departe. Aceste tehnici constituie forțele de producție ale artei, oglindind stadiul de dezvoltare a producției artistice; și ele implică un sistem de relații sociale între artist și publicul său. După cum se știe, pentru marxism, stadiul de dezvoltare al unui mod de producție implică anumite relații de producție; iar revoluția se produce atunci cînd forțele de producție și relațiile de producție intră în contradicție.

Originalitatea eseului lui Benjamin constă în aplicarea acestei teorii la artă. Pentru Benjamin, artistul nu trebuie să accepte necritic forțele de producție artistice existente, ci trebuie să le dezvolte și să le revoluționeze. Prin aceasta se creează noi relații sociale între artist și public, depășindu-se contradicția care făcea ca forțele artistice, potențialmente la dispoziția tuturor, să fie proprietatea particulară doar a cîtorva. Sarcina artistului revoluționar este să dezvolte noile mijloace de comunicare — cinematograful, radioul, fotografia, înregistrările muzicale — și, în același timp, să transforme vechile moduri de producție artistică. Nu este vorba de a transmite un « mesaj » revoluționar cu ajutorul mijloacelor de comunicare existente, ci de a revoluționa însăși mijloacele de comunicare. Benjamin consideră, de pildă, că ziarul desființează granițele convenționale dintre genurile literare, dintre prozator și poet, dintre erudit și popularizator, chiar și dintre autor și cititor (pentru că cititorul ziarului este întotdeauna gata să devină el însuși scriitor). În mod similar, discurile muzicale au depășit forma de producție cunoscută sub numele de sală de concert, făcînd-o să pară demodată; iar cinematograful și fotografia influențează profund modalitățile tradiționale de percepție, tehnicile și relațiile tradiționale ale producției artistice. Astfel, artistul cu adevărat revoluționar nu se preocupă doar de obiectul de artă, ci și de mijloacele prin care acesta este produs. « Angajarea » nu înseamnă doar exprimarea în artă a unor opinii politice corecte; ea se reflectă și în modul în care artistul acționează asupra formelor artistice de care dispune, transformîndu-i pe autori, cititori și spectatori în colaboratori [5].

Benjamin reia această temă în eseu *Opera de artă în era reproducției mecanice* (1933) [6]. Operele de artă tradiționale, susține el, au aureola a ceva unic, privilegiat, îndepărtat și permanent; dar reproducerea mecanică a picturii, de exemplu, care înlocuiește unicitatea printr-o pluralitate de copii, distruge această aureolă cu efect de distanțare, permițîndu-i privitorului să vină în contact cu opera în casa lui și oricînd dorește. În timp ce pictorul oferă un portret care își păstrează distanța, camera de luat vederi pătrunde, aduce obiectul mai aproape în spațiu și din punct de vedere uman, și astfel îl demistifică. Filmul ne transformă pe toți în experți (oricine poate face o fotografie sau cel puțin poate cere să fie fotografiat sau filmat) și astfel subminează ritualul « artei superioare » tradiționale. În timp ce pictura tradițională ne permite s-o contemplăm în tihnă, filmul ne modifică mereu percepțiile, producînd mereu un « efect de șoc ». În estetica lui Benjamin, « șocul » este o categorie centrală. Viața urbană modernă se caracterizează prin coliziunea unor senzații fragmentare, discontinue. Dar în timp ce Lukács, critic

marxist «clasic», vede în acest fapt un indiciu sumbru al fragmentării «integralității» omului în capitalism, Benjamin descoperă în el posibilități pozitive, baza apariției unor forme artistice progresiste. A privi un film, a te mișca prin mulțimea unui mare oraș, a lucra la o mașină — toate constituie experiențe «șoc», care despoaie obiectele și trăirile de aureola lor. Pe plan artistic, șocul se exprimă prin tehnica montajului. Montajul — alăturarea unor elemente diferite pentru a produce publicului un șoc revelator — devine pentru Benjamin un principiu de bază al producției artistice în era tehnologică [7].

Bertolt Brecht și teatrul «epic»

Benjamin a fost prietenul apropiat și primul susținător al lui Bertolt Brecht, iar colaborarea acestor doi scriitori constituie unul dintre capitolele cele mai captivante din istoria criticii marxiste. Teatrul experimental al lui Brecht (teatrul «epic») a fost pentru Benjamin un model al felului în care se poate schimba nu numai conținutul politic al artei, ci chiar aparatul de producere a artei. Brecht, după cum subliniază Benjamin, «a reușit să modifice relațiile funcționale dintre scenă și public, text și producător, producător și actor». Demolînd teatrul naturalist tradițional și iluzia realității pe care o oferea, Brecht a produs o dramaturgie nouă, bazată pe critica premiselor Ideologice ale teatrului burghez. În miezul criticii lui se află teoria vestitului «efect de distanțare». Teatrul burghez, susține Brecht, se bazează pe «iluzionism», pe ideea că spectacolul dramatic trebuie să reproducă realitatea în mod direct. El urmărește ca, prin forța acestei iluzii a realității, publicul să se identifice cu personajele, să considere acțiunea reală, să fie captivat de spectacol. În teatrul burghez, publicul este consumatorul pasiv al unui obiect de artă finit, imuabil, care îi este oferit drept ceva real. Piesa nu-l stimulează să se întrebe constructiv cum sînt prezentate personajele și întâmplările, sau cum ar fi putut acestea să fie diferite. Faptul că iluzia dramatică apare ca un întreg finisat, fără înădături, care nu lasă să se vadă că este ceva construit, împiedică publicul să reflecteze în mod critic asupra modului de reprezentare și a acțiunii reprezentate.

Brecht a sesizat că această estetică reflecta credința ideologică într-o lume fixă, dată o dată pentru totdeauna, neschimbătoare, și că pentru sclavii acestei concepții teatrul avea funcția de a oferi o distracție evazionistă. Ridicîndu-se împotriva acestei poziții, Brecht susține că realitatea este un proces discontinuu, schimbător, produs de oameni și, în consecință, transformabil de către ei [8]. Menirea teatrului nu este să «reflecte» o realitate fixă, ci să demonstreze caracterul istoric al personajelor și al acțiunii, arătînd că ele ar fi putut fi, și pot să fie, diferite. Piesa de teatru devine astfel un model al acestui proces: este mai puțin o reflectare a realității sociale, cît o reflecție asupra realității sociale. În loc de a fi prezentată ca un întreg neînnădit, sugerînd că întreaga acțiune este stabilită inexorabil de la bun început, piesa apare discontinuă, cu final deschis, plină de contradicții interne, stîlmînd la spectator o «privire complexă», conștientă de existența, în fiecare moment dat, a mai multor posibilități opuse. Actorii sînt instruiți să nu se «identifice» cu rolurile lor, ci să se distanțeze de ele, să arate clar că sînt actori într-un teatru, nu persoane din viața reală. Ei nu «devin», ci «prezintă» personajele pe care le interpretează (și se prezintă pe ei înșiși prezentîndu-le). Actorul brechtian își «citează» rolul, comunică o reflecție critică asupra lui în timpul interpretării. El folosește o serie de gesturi care exprimă relațiile sociale ale personajului și condițiile istorice care îl fac să acționeze așa cum acționează. Cînd își spune rolul,

actorul nu pretinde că ignoră ceea ce urmează, deoarece, în formularea aforistică a lui Brecht, «important este ceea ce devine important».

Piesa însăși, departe de a forma o unitate organică pe care spectatorii o urmăresc hipnotic de la început pînă la sfîrșit, este, din punct de vedere formal, inegală, întreruptă, discontinuă, scenele juxtapunîndu-se într-un mod care înșală așteptările convenționale și forțează publicul să judece critic relațiile dialectice dintre episoade. Unitatea organică este tulburată și de folosirea a diferite forme de artă — film, proiecții în trecut, cîntece, coregrafie — care refuză să se îmbine armonios, întrerupînd brutal acțiunea, nu integrîndu-se în ea. Publicul este astfel constrîns să devină conștient de posibilitatea folosirii mai multor modalități contradictorii de reprezentare. Toate acestea au efectul de a-l «distanța» pe spectator de spectacol, de a-l împiedica să se identifice emoțional cu piesa într-un mod care i-ar paraliza judecata critică. «Efectul de distanțare» face ca experiențele familiare să apară într-o lumină nefamiliară, forțîndu-i pe spectatori să-și pună întrebări în legătură cu atitudini și comportări considerate pînă atunci drept «firești». Avem aici o situație opusă celei din teatrul burghez, care prezintă într-o lumină «firească» acțiunile cele mai neobișnuite, prelucrîndu-le pentru consumul comod al publicului. Cînd este însă obligat să judece reprezentația și acțiunea prezentată, spectatorul nu mai este consumatorul unui obiect finit, ci devine un colaborator expert la o activitate cu final deschis. Textul piesei este întotdeauna provizoriu: Brecht îl rescria pe baza reacțiilor publicului, și își încuraja colegii să participe la această rescriere. Astfel, piesa este un experiment, verificîndu-și ipotezele inițiale prin efectele reprezentației. Incompletă în sine, ea se completează doar prin receptarea ei de către public. Teatrul încetează de a fi un teren al fanteziei, ajungînd să se asemene cu o combinație de laborator, circ, music-hall, arenă sportivă și sală de debateri publice. Este un teatru «științific», potrivit pentru o epocă științifică. Brecht a pus însă întotdeauna un puternic accent pe ideea că publicul trebuie să se distreze, să reacționeze «cu senzualitate și umor» (îi plăcea, de pildă, ca spectatorii să fumeze, deoarece aceasta îi sugera o anumită relaxare meditativă). Publicul trebuie «să gîndească dincolo de acțiune», să refuze s-o accepte necritic; dar aceasta nu înseamnă a elimina reacția emoțională: «Gîndim sentimente și simțim prin gînduri» [9].

Formă și producție

Teatrul «epic» al lui Brecht exemplifică, așadar, teoria lui Benjamin despre arta revoluționară ca artă care transformă nu numai conținutul, ci și modul producției artistice. De fapt, această teorie nu-i aparține în întregime lui Benjamin: ea a fost influențată de futuriștii și de construcțiiștii ruși, tot așa cum ideile lui despre mijloacele de comunicare artistice au fost tributare, într-o oarecare măsură, dadaiștilor și suprarealiștilor. Contribuția lui Benjamin rămîne, totuși, deosebit de însemnată [10]. Mă voi ocupa, pe scurt, de trei aspecte, legate între ele, ale acestei

teorii. Primul este noua semnificație care se dă ideii de formă; al doilea se referă la redefinirea autorului; iar al treilea, la redefinirea produsului artistic.

Forma artistică, un domeniu rezervat multă vreme exclusiv esteticii, capătă o nouă și remarcabilă dimensiune prin opera lui Brecht și Benjamin. Am arătat altundeva că forma cristalizează anumite moduri de percepție ideologică; dar ea exprimă, de asemenea, un anumit sistem de relații de producție între artist și public [11]. Modurile de producție artistică pe care le are la dispoziție o societate (Se pot tipări manuscrisele în mii de exemplare, sau sînt trecute din mină în mină în cercul curtenilor?) constituie un factor crucial atît în stabilirea relațiilor sociale dintre « producători » și « consumatori », cit și în determinarea formei literare însăși a operei. Opera care se vinde pe piața miilor de cititori anonimi se va deosebi ca formă de opera produsă într-un sistem de patronaj, tot așa cum piesa scrisă pentru un teatru popular se va deosebi, în convențiile ei formale, de cea scrisă pentru teatrul particular. Relațiile de producție artistice au, în acest sens, un caracter intern, modelînd formele artei din interior. Dacă schimbările din domeniul tehnologiei artistice modifică relațiile dintre artist și public, ele pot la fel de bine să transforme relațiile dintre artist și artist. În mod instinctiv, noi concepem opera ca produsul unui autor izolat — și, într-adevăr, așa sînt cele mai multe opere. Dar noile mijloace de comunicare, sau mijloacele clasice modificate, deschid noi posibilități de colaborare între artiști. Erwin Piscator, regizor de teatru experimental de la care Brecht a avut mult de învățat, pune o întreagă echipă de dramaturgi să lucreze la o piesă, pe care apoi o supunea verificării unei echipe de istorici, economiști și statisticieni.

Al doilea aspect inovator al teoriei pe care o discut se referă tocmai la conceptul de autor. Pentru Brecht și Benjamin, autorul este în primul rînd un *producător*, analog cu oricare alt producător de bunuri. Această concepție respinge noțiunea romantică de autor ca *creator* — ca demiurg a cărui operă se naște din nimic. Teoria inspiraționistă, individualistă, a producției artistice nu ne permite să-l concepem pe autor ca pe un muncitor cu rădăcini într-o anumită perioadă istorică și avînd la dispoziție anumite materiale specifice. Marx și Engels au sesizat această mistificare a artei în comentariile lor asupra lui Eugène Sue din *Sfînta Familie*; ei și-au dat seama că a separa opera literară de scriitor ca « subiect uman istoric viu » înseamnă « a te extazia în fața puterii făcătoare de minuni a condelui ». Cînd opera este ruptă de situația istorică a autorului, ea nu poate să nu apară miraculoasă și lipsită de motivare.

Pierre Macherey este, și el, ostil Ideii de autor ca « creator ». Și pentru el autorul este, în esență, un producător care din anumite materiale date execută un nou produs. Autorul nu face materialele cu care lucrează: formele, valorile, miturile, simbolurile, ideologiile i se prezintă deja prelucrate, așa cum i se prezintă diferitele piese muncitorului dintr-o fabrică de asamblare a mașinilor. Aici Macherey îi este îndatorat lui Louis Althusser și definiției pe care a dat-o « practicii »: « Prin *practică* în general, înțeleg orice proces de transformare a unui anumit material brut într-un anumit produs, transformare efectuată de o anumită muncă umană,

prin folosirea anumitor mijloace (de producție) » [12]. Aceasta se aplică, printre altele, și practicii pe care o numim artă. Artistul folosește anumite mijloace de producție — tehnicile specializate ale artei sale — pentru a transforma materialele limbii și experienței într-un anumit produs. Nu vedem de ce această transformare ar fi mai miraculoasă decât oricare altă [13].

Cel de al treilea aspect de care mă ocup — redefinirea naturii operei de artă — ne readuce la problema formei. Brecht consideră că teatrul burghez urmărește să estompeze contradicțiile, creînd false armonii. El găsește însă această tendință și la anumiți critici marxiști, în special la Georg Lukács. Discuția purtată de Brecht și Lukács în anii 1930 asupra realismului și expresionismului reprezintă una dintre controversele cele mai importante din critica marxistă [14]. Lukács privește opera literară ca pe un « întreg spontan », care reconciliază contradicțiile capitaliste dintre esență și aparență, concret și abstract, întreg individual și întreg social. Depășind aceste contradicții, arta restabilește integralitatea și armonia. Brecht, însă, vede în teoria lui Lukács doar nostalgie reacționară. În concepția lui, arta nu trebuie să înlăture contradicțiile, ci să le demaște, îndemnîndu-i astfel pe oameni să le abolească în viața reală; opera nu trebuie să fie simetric completă în sine, ci, ca orice produs social, trebuie să se desăvîrșească doar în procesul consumului. Aici Brecht adoptă punctul de vedere al lui Marx din *Contribuții la critica economiei politice*, potrivit căruia orice produs devine un produs adevărat numai prin consum. « Producția, susține Marx în *Grundrisse*, nu creează doar un obiect pentru subiect, ci și un subiect pentru obiect ».

Realism sau modernism?

La baza acestei controverse se află o profundă divergență între Brecht și Lukács, cu privire la întreaga chestiune a realismului — divergență de o oarecare importanță politică la vremea respectivă, deoarece la acea dată Lukács reprezenta « ortodoxismul » politic, în timp ce Brecht era suspectat de « stîngism ». Reacționînd la criticile lui Lukács, care i-a etichetat arta drept decadent formalistă, Brecht îl acuză pe critic de a fi definit realismul în termeni pur formalști. Lukács face un fetiș dintr-o formă literară istoric relativă (romanul realist al secolului al XIX-lea) și apoi cere dogmatic ca tot restul artei să se conformeze acestei paradigme. Cerînd acest lucru, el ignoră baza istorică a formei. Cum putem, se întrebă Brecht, să preluăm pur și simplu sau chiar să recreăm acum forme care erau potrivite pentru o fază anterioară a luptei de clasă? « Fiți ca Balzac — dar moderni ! » — parafrazează el, sarcastic, poziția lui Lukács. « Realismul » lui Lukács este formalist pentru că e academic și neistoric, extras doar din sfera literaturii și ignorînd condițiile schimbătoare în care e produsă literatura. Chiar și în sens strict literar, baza lui este cît se poate de îngustă, sprijinîndu-se numai pe o mină de romane, nu și pe examinarea altor genuri. Cazul lui Lukács, arată Brecht, este cel al criticului academic contemplativ, nu al artistului practicant. El privește cu suspiciune tehnicile moderniste, etichetîndu-le drept decadente pentru că nu se conformează canoanelor grecilor sau ale romanului secolului al XIX-lea; este un idealist utopic, care vrea

să se reîntoarcă la « vremurile bune de odinioară », în timp ce Brecht, ca și Benjamin, crede că trebuie să pornim de la « vremurile proaste de azi » și să facem ceva din ele. Iată de ce formele de avangardă, cum ar fi expresionismul, au o mare valoare pentru Brecht: ele ilustrează noile achiziții ale contemporanilor în domeniul măiestriei artistice — de pildă, capacitatea notării și combinării simultane și rapide a trăirilor. Lukács, dimpotrivă, invocă o Walhalla de mari « personaje » din literatura secolului al XIX-lea. Dar, speculează Brecht, poate că întregul concept de « personaj » aparține unui anumit sistem istoric de relații sociale, căruia nu-i va supraviețui. Ar trebui să căutăm modalități radical diferite de prezentare a personajelor. Socialismul formează un individ de tip diferit și va necesita o formă de artă diferită pentru a-l înfățișa.

Nu trebuie să se tragă concluzia că Brecht abandonează conceptul de realism. El vrea mai degrabă să-i extindă sfera de cuprindere: « conceptul nostru de realism trebuie să fie larg și politic, deasupra tuturor convențiilor . . . nu trebuie să extragem realismul din anumite opere existente, ci să ne servim de orice mijloc, vechi sau nou, folosit sau nefolosit, luat din artă sau din altă parte, pentru a reda realitatea într-o formă pe care oamenii s-o poată înțelege ». Pentru Brecht, realismul este nu atât un stil sau un gen literar specific, « o simplă chestiune de formă », cit un tip de artă care descoperă legi și aspecte sociale și demască ideologiile dominante, adoptând punctul de vedere al clasei care oferă soluția cea mai cuprinzătoare pentru problemele sociale. Literatura realistă nu trebuie neapărat să implice verosimilitatea, în sensul îngust al redării texturii și aspectului lucrurilor; ea este absolut compatibilă cu folosirea cea mai largă a fanteziei și invenției. Nu toate operele care ne dau senzația « realului » sînt realiste în accepțiunea brechtiană a acestui cuvînt [15].

Conștiință și producție

În poziția lui Brecht, găsim așadar un argument valoros împotriva atitudinii de condamnare rigidă, stalinistă, a literaturii experimentale, atitudine de care suferă o operă ca *Sensul realismului contemporan* a lui Lukács. Estetica materialistă a lui Brecht și Benjamin implică o critică severă a punctului de vedere idealist, conform căruia integrarea formală a operei restabilește o armonie pierdută sau prefigurează o armonie viitoare [16]. Este un punct de vedere ilustrat de un lung șir de gânditori, de la Hegel, Schiller și Schelling la Herbert Marcuse [17]. Rolul artei, susține Hegel în *Filozofia artei*, este să mobilizeze și să conducă spre împlinire întreaga forță a sufletului omenesc, să-l facă pe om să simtă plenitudinea lui creatoare. Pentru Marx, societatea capitalistă, societate filistină și lipsită de suflet, care pune cantitatea mai presus de calitate și transformă orice produs social în marfă, este ostilă artei. Iată de ce capacitatea artei de a conduce spre împlinire forțele spirituale ale omului depinde de eliberarea acestor forțe prin transformarea

societății. Numai după înlăturarea factorilor de alienare socială, susține el în *Manuscrise economice și filozofice* (1844), « bogăția sensibilității subiective a omului — urechea muzicală, simțul frumuseții formelor, pe scurt, orice simț care-i procură omului plăcere — va putea să se dezvolte, în unele cazuri . . . să se nască, în altele » [18].

Pentru Marx, așadar, capacitatea artei de a mobiliza forțele spirituale umane depinde de mersul obiectiv al istoriei. Artă este un produs al diviziunii muncii, care într-un anumit stadiu al dezvoltării societății a dus la separarea muncii fizice de munca intelectuală, și astfel la apariția unui grup de artiști și intelectuali relativ desprinși de mijloacele materiale de producție. Cultura este ea însăși un fel de « plusvaloare »: ea se hrănește din seva economicului, iar pentru dezvoltarea ei este esențial ca societatea să dispună de un surplus de bunuri materiale. S-a spus, nu fără temei, că arta are nevoie de confort, chiar de abundență. În societatea capitalistă, arta devine un bun de consum și este deformată de ideologie; totuși, ea poate încă depăși, parțial, aceste limite. Ea ne mai poate oferi un anumit adevăr — desigur, nu un adevăr științific sau teoretic, ci adevărul despre cum își trăiesc oamenii condițiile de viață și despre cum protestează împotriva lor.

Brecht nu contestă punctul de vedere al criticilor neohegelieni, care susțin că arta scoate la iveală capacitatea și posibilitățile omului; dar el subliniază că aceste posibilități sînt concret-istorice, nu parte a unui « întreg uman » abstract și universal. El subliniază, de asemenea, că baza materială este cea care hotărăște în ce măsură arta poate face acest lucru — și aici el se situează pe aceeași poziție ca Marx și Engels. « Ca orice artist, citim în *Ideologia germană*, Rafael a fost condiționat de progresele tehnice realizate în artă înaintea lui, de organizarea societății, de diviziunea muncii din țara în care a trăit . . . »

Pe cei preocupați de baza tehnică a artei îi pîndește însă un pericol evident: capcana « tehnologismului », credința că forțele tehnice însele, și nu locul pe care ocupă în cadrul unui întreg mod de producție, sînt factorul determinant în istorie. Brecht și Benjamin cad uneori în această capcană; opera lor nu ne arată cum să îmbinăm sistematic analiza artei ca mod de producție cu analiza artei ca mod de experiență. Nu ne arată, cu alte cuvinte, care este relația dintre « bază » și « suprastructură » în artă însăși. Theodor Adorno, prietenul și colegul lui Benjamin, a avut dreptate cînd l-a criticat pentru că uneori recurge la un model simplist al acestei relații, căutînd analogii între fapte economice și fapte literare izolate, ceea ce face ca relația dintre bază și suprastructură să apară ca fiind esențialmente *metaforică* [19]. Este, într-adevăr, un aspect al modului de lucru oarecum capricios al lui Benjamin care contrastează cu metodele sistematice folosite de Lukács și de Goldmann.

Problema caracterizării adecvate a relației dintre « bază » și « suprastructură » în cadrul artei, a relației dintre artă ca producție și artă ca ideologie, îmi pare a fi una dintre problemele cele mai importante de care trebuie să se ocupe acum critica literară marxistă. Ea ar putea începe prin a învăța ceva de la critica marxistă

a celorlalte arte. Mă gândesc, în special, la comentariile făcute de John Berger asupra picturii în ulei în *Moduri de a vedea* (1972). Pictura în ulei, susține Berger, s-a dezvoltat ca gen artistic numai când a fost nevoie să se exprime un anumit mod ideologic de a vedea lumea, mod pentru redarea căruia vechile tehnici nu erau adecvate. Pictura în ulei conferă subiectului pictat densitate, luciu, soliditate. Printr-o acțiune egalizatoare similară cu acțiunea capitalului asupra relațiilor sociale, ea reduce întreaga lume la calitatea de obiect. Tabloul însuși devine un obiect, o marfă care se poate cumpăra și posedă; este o formă de proprietate, și reprezintă lumea prin prisma conceptului de proprietate. Avem aici o serie de factori care trebuie corelați. Avem mai întâi stadiul dezvoltării economice a societății în care a apărut pictura în ulei ca tehnică specială a producției artistice. Avem apoi sistemul relațiilor sociale dintre artist și public (producător-consumator, vânzător-cumpărător) de care e legată această tehnică. În continuare, avem relația dintre aceste relații artistice de proprietate și relațiile de proprietate în general. În fine, avem modul specific în care ideologia aflată la baza acestor relații de proprietate se exprimă într-o anumită formă de pictură, într-un anumit fel de a vedea și de a zugrăvi obiectele. Acesta este tipul de argumentație (argumentație capabilă să stabilească o legătură între un mod de producție și o expresie facială prinsă pe pînză) pe care critica literară marxistă va trebui să-l dezvolte în limbajul ei propriu.

În românește de RODICA TINIȘ

NOTE

¹ În notele care urmează reproducem trimiterile autorului la edițiile engleze ale operelor citate (n. red.).

² În *Culture and Society 1780—1950*, Londra, 1958, partea a 3-a, capitolul 5: « Marxismul și cultura ».

³ Vezi *Illusion and Reality*, Londra, 1937.

⁴ Teoria lui West este ciudat de asemănătoare cu cea formulată de Jean-Paul Sartre în *What Is Literature?*, Londra, 1967. Sartre susține că cititorul este sensibil la caracterul creat al literaturii, deci la libertatea scriitorului; invers, scriitorul apelează la libertatea cititorului de a colabora la elaborarea operei. Actul scrisului urmărește o reinnoire totală a lumii; scopul artei este să « recupereze » o lume inertă, redând-o așa cum este, dar ca și când și-ar avea sursa în libertatea umană. Observațiile lui Sartre asupra « angajării » literare, deși făcute și ele în stil individualist și existențialist, sînt pertinente. Vezi și David Caute, *The Illusion*, Londra, 1971, cap. I: « Despre angajare ».

⁵ Benjamin s-a născut în 1892, la Berlin, ca fiu al unor evrei bogași. În anii studenției a activat în cercuri literare radicale. Teza lui de doctorat, tratînd despre originile tragediei baroce germane, a fost mai tîrziu publicată ca una dintre operele sale importante. După primul război mondial a lucrat la Berlin și la Frankfurt ca eseist, critic și traducător; a venit în contact cu marxismul prin Ernst Bloch; și a legat o strînsă prietenie cu Bertolt Brecht. În 1933, cînd nașiștii au preluat puterea, a fugit la Paris, unde a rămas pînă în 1940, lucrînd la un studiu asupra Parisului, cunoscut sub numele de « Proiectul arcadelor ». După ocuparea Franței a încercat să fugă în Spania. Prins de nașiști, s-a sinucis.

⁶ Eseul *Autorul ca producător* poate fi găsit în culegerea de scrieri ale lui Benjamin apărută sub titlul *Understanding Brecht*, Londra, 1973. Cf. opiniile marxistului italian Antonio Gramsci: « Modul de existență al intelectualului de tip nou nu mai poate consta în elocință, care este un mijloc exterior și temporar de a stîrni pasiunile și sentimentele, ci în participarea activă la viața practică, în calitate

de constructor, organizator, persuasor permanent, nu doar de simplu orator... » (*Prison Notebooks*, Londra, 1971).

⁶ Retipărit în W. Benjamin, *Illuminations*, Londra, 1970.

⁷ Pentru efectul de « șoc », vezi Benjamin, *Charles Baudelaire: Lyric Poet in the Age of High Capitalism*, Londra, 1973. Vezi, de asemenea, eseul *Despachetându-mi biblioteca din Illuminations*, unde Benjamin își discută pasiunea de colecționat. Colecționarea obiectelor, departe de a urmări ordonarea lor armonioasă într-o succesiune, exprimă acceptarea haosului trecutului, a unicității obiectelor colecționate, pe care Benjamin refuză să le reducă la anumite categorii. A colecționa obiecte este un mod de a abolii autoritatea oprimată a trecutului prin recuperarea unor fragmente din el.

⁸ Nu doresc să discut acum în ce măsură, susținând acest punct de vedere, Brecht se face vinovat de o revizuire « umanistă » a marxismului.

⁹ O culegere a celor mai importante scrieri estetice ale lui Brecht se află în volumul *Brecht on Theatre: the Development of an Aesthetic*, tradus de John Willett, Londra, 1964. Vezi și *Messingkauf Dialogues*, Londra, 1965; Walter Benjamin, *Understanding Brecht*; D. Suvin, *The Mirror and the Dynamo*, în L. Baxandall (ed.), *Radical Perspectives in the Arts*, Harmondsworth, 1972; și Martin Esslin, *Brecht: A Choice of Evils*, Londra, 1959. Majoritatea pieselor importante ale lui Brecht se află în ediția Methuen, 2 volume, Londra, 1960–1962.

¹⁰ Implicațiile ei pentru mijloacele moderne de comunicație au fost discutate de Hans Magnus Enzensberger în *Constituents of a Theory of the Media*, în *New Left Review* Nr. 64, noiembrie-decembrie 1970.

¹¹ Vezi Alf Louvre, *Notes on a Theory of Genre*, în *Working Papers in Cultural Studies* Nr. 4, University of Birmingham, Primăvara 1973.

¹² *For Marx*, Londra, 1969. Cf. comentariile lui Althusser din *Lenin and Philosophy*: « Estetica consumului și estetica creației sînt unul și același lucru ».

¹³ În ultimă instanță, Macherey se opune, de fapt, întregii idei de autor ca « subiect individual » (indiferent dacă este « creator » sau « producător »). Vînd să-l disloce pe autor din poziția lui privilegiată, Macherey susține că textul nu e produs de autor, ci « se produce pe sine însuși » prin autor. Teorii similare au fost emise și de grupul samioticienilor din jurul publicației pariziene *Tel Quel* care, sprijinindu-se pe unele idei luate din marxism și din freudism, văd în textul literar o « productivitate » permanentă.

¹⁴ Vezi Bertolt Brecht, *Against Georg Lukács*, în *New Left Review* Nr. 84, martie-aprilie 1974, și Henri Arvon, *Marxist Aesthetics*, Cornell, 1970. Vezi, de asemenea, Helga Gallas, *Georg Lukács and the League of Revolutionary Proletarian Writers*, în *Working Papers in Cultural Studies* Nr. 4.

¹⁵ Aici trebuie să se facă o deosebire între poziția lui Brecht și poziția marxistului francez Roger Garaudy din *D'un réalisme sans rivages*, Paris, 1963. Și Garaudy dorește să extindă termenul « realism » la autori pînă atunci excluși din acest curent. Dar, asemeni lui Lukács și spre deosebire de Brecht, el continuă să identifice valoarea estetică cu marea tradiție realistă. Garaudy este însă mai liberal decît Lukács atunci cînd stabilește frontierele realismului.

¹⁶ Pentru o prezentare a concepțiilor estetice ale lui Lukács, vezi S. Mitchell, *Lukács's Concept of the Beautiful*, în G.H.R. Parkinson (ed.), *George Lukács: The Man, His Work, His Ideas*, Londra, 1970.

¹⁷ Vezi mai ales *Negations*, Londra, 1959; *An Essay on Liberation*, Londra, 1969; și eseul *Art as Form of Reality*, în *New Left Review* Nr. 74, iulie-august 1972.

¹⁸ Vezi comentariile lui I. Mezaros asupra esteticii marxiste în *Marx's Theory of Alienation*, Londra, 1970.

¹⁹ Vezi Adorno despre Brecht în *New Left Review* Nr. 81, septembrie-octombrie 1973.





Proiectele și arhetipurile constructive ale lui SORIN DUMITRESCU

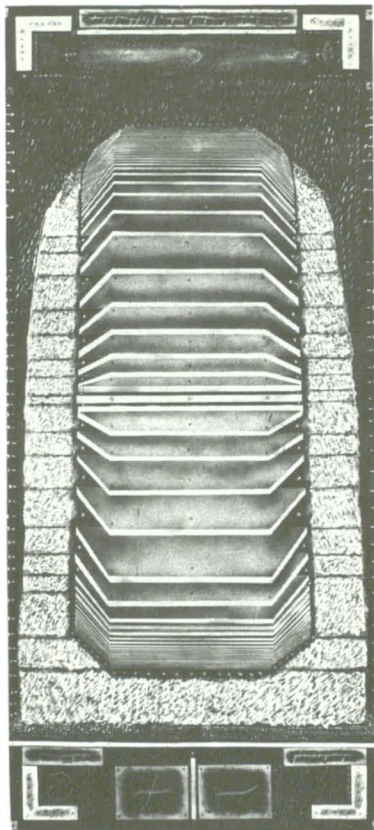
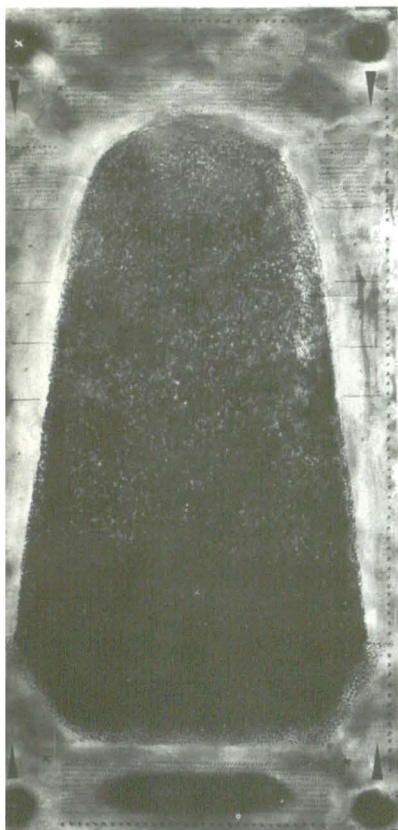
Ciudate arhitecturi, fastuos ascensionale, cu creștetul în nemăsura văzduhului cel mai înalt, — ca un aerolit de aur, care s-ar scutura în risipa cosmică a unui spulber de energii. Și, totuși, trupul lor distant se lasă răbdător marcat, cumulativ, ca într-o bifare ce ar lua în stăpînire fiecare lespede ; hiperbola lor suitoare, Babelul lor agil, poartă — ca o stampilă, tenace pusă pe univers, — un semn care-i tocmai algebrica emblemă a necunoscutei. Funcționează, la artist, o disciplină repetitivă, întetînd grindina acestor semne grafice pînă la un soi de calmă furoare? Mai degrabă, e aici metabolismul sufletesc al unei fecunde insatisfacții. Căci, în zenitul lor de aur străvechi și hieratism superb, turnurile acestea germinează de întrebări și ipoteze.

În primul rînd, însăși ipoteza spațială pe care o presupun astfel de imagini: chiar fizic vorbind, ordinea de la care se reclamă ele este alta decît aceea a *tabloului*. Dacă nu trimite exact la ritualul delicat al sulului de pictură extrem-orientală, la derularea lui sărbătorește circumstanțiată, ele nu mai încap nici în convenția cadrului-fereastră, care decupează egalizator reprezentările noastre, europene. « Arta voastră abstractă, îi spunea ironic un Indian, lui Malraux, a pus sub semnul întrebării totul — afară de pătratul pînzei ». *Hipersemnele* lui Sorin Dumitrescu nu-s nicicum reducibile la un program abstract: dar exclamația lor se deșiră vertical, în nostalgia unei manipulari tensionate, peste tirania cadrajelor tradiționale, peste fixitatea de obiect sugrumat într-o ramă. Ar putea sui plutitoare, ferm și somptuos totodată, peste cortegii solemne, încununînd probe de foc și aspre încercări, prin tărîmuri de tăcere gravă ; le-ași vedea în ficțiunea unui *Flaut fermecat*, căreia i-ar sluji dinăuntru, și nu din conformism exotic, înțelesurile ultime, intens solare.

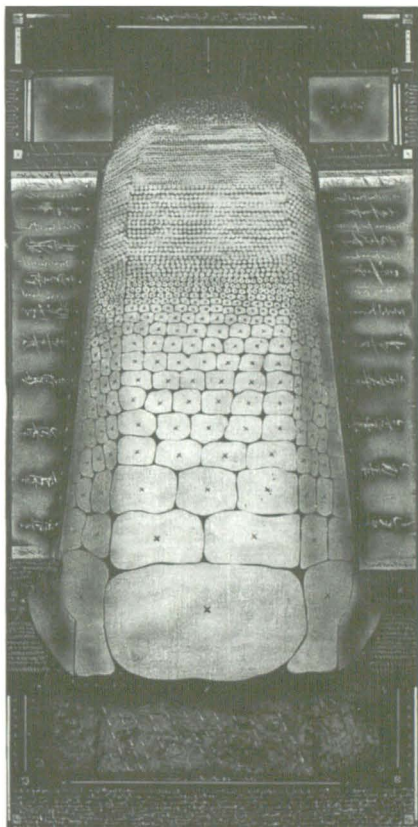
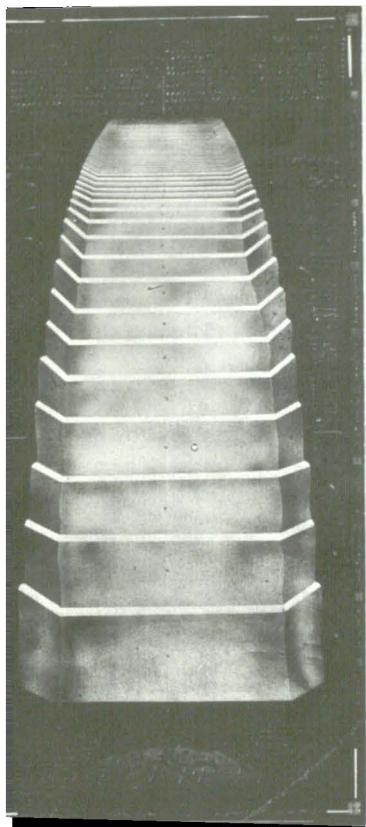
Spre soare, dealtminteri, într-un elan direct, de vast pozitiv sculptoric, și nu de ambiguă scenografie, crește, visat să se desfășure pe coama unui deal, însuși obiectul care spațializează cel mai abrupt expoziția. Pe brațele lui, în jgheaburi adînci, metalul aurit poartă în curgere lentă lumina: e un *obiect-fantă pentru captat răsăritul*. Prietenii săi sculptori i l-au coborît

năzdrăvan din desene, dându-i generos ființă, în lemn candid și robust: unul din semnele care se agită, protetic și autoritar, în mapele pictorului, himeric și totodată de o curioasă funcționalitate, — Sorin Dumitrescu îl închipuise ca o metaforă în act ; aproximarea verbală pe care i-o adaugă, într-unul din desene, nu înseamnă nicidecum un joc auto-negator, de felul tautologiilor funambulești ale lui Magritte, perfid propuse în *Les mots et les images*. Chiar dacă pictorul nostru e îndeobște excedat de raporturile prea lesnicios previzibile între sens și semn ; chiar dacă, pentru el, a numi obiectul nu e tot una cu a atinge visata eficiență a expresiei, — aceea fulgurant precisă, ca un laser, lată de ce, temător de pleonasticul semnului, de această suficiență flască în raporturile noastre cognitive, el ne irită așteptările cu *hipersemne*; și, pentru a se apăra de collapsul tensiunii vizuale, își impune *hiperpercepții*. E un program al cugetului activ, în aceste denominații, dincolo de exasperarea terminologică. E o nevoie care depășește ispita supralicitărilor, a redundanțelor fără acoperire. *Hyper* vine aici nu dintr-un gust exterior, al îngroșării cantitative, ci tocmai pentru a situa scrupulul și iritarea unei exigențe, de esențializare. Verbigerația, cînd se ivește — ca o încălzire necesară, în unele acuarele ori desene, — aparține paradoxal unei tensiuni și unui vertij de absolut. Sub o atare incidență se așează, de pildă, gongoricul « Eseului despre freamăt » — al seriei de nebulose rotitoare, unde frenezia enunțului verbal și inefabilul desenului se bruiază reciproc și astfel se exaltă neașteptat ; într-un plin al contradicției care gîndește.

De aici, efectul pe care-l induce în privitor anvergura unei asemenea expoziții: ea comunică un efort de gîndire, nu doar spectaculosul unei ample producții. Tot ceea ce, în temperamentul artistului, ar părea sortit unei expansiuni cantitative, tot ce ar furniza prilejuri de pletoric tumult, este acum nu negat, dar pus sub o cumpănă mai severă. Dacă i se potrivește în adînc, acea formulă picassiană, reunind inextricabil panica și elanul — *L'attaque est une fuite en avant*, atacul e o fugă spre înainte, tînărul nostru pictor își trece vehemența prin exerciții tot mai dificile. În ciclul *Hiperpercepțiilor*, suprafața amplă a pînzei e menajată ca golul unei renunțări, astfel încît picturii i se lasă, central, condiția concentrată a unui timbru, — căruia i se cere să fie diafan pe cît de ireductibil. Tocmai pentru a i se controla mai bine acuitatea, gestul e tras înăuntru ca o mînușă. Adevărată emisie de cuante, — scurtimea ei caută să fie proporțională cu siguranța încărcăturii: îndelung pregătită, ședința de pictură, propriu-zisă, poate să nu dureze mai mult de un sfert de ceas, — dacă realizează starea interioară rîvnită, definitivă și liberă ; despovărată de balast aluvionar, vibrantă însă precum o săgeată. Astfel, obstinația mai veche a lui Sorin Dumitrescu — să întipărească, în imagine, impulsunile unei stări de *conflict* — iat-o acum țintind înspre o emergență fără angose, pură de ricanări expresioniste. Bineînțeles, tensiunea lăuntrică nu-i abolită, în desenul lui sufletesc cel mai pregnant



1. și 2. *Arhitecturi suitoare: hipersemne constructive*; ulei, bronz, acrylic 200×100 cm.
3. și 11. *Imagini din ciclul 6 tăblițe: picturi pe lemn*; ulei, bronz, acrylic (30×30 cm; 43×30 cm)
4. *Imagine din ciclul Ochiul ascuns: hiperpercepții crepusculare*; ulei pe pânză (120×90 cm)
5. 6. și 7. *Loc: alveole spațiale, ulei* (300×137 cm)
8. *Năvodul: pictură pe pânză* (300×200 cm)
9. *Hipersemn circular — desen* (120×90 cm)
10. *Imagine din ciclul Homo: 3 arhetipuri vizual constructive — desene — tehnică mixtă. Omul articular* (190×100 cm)
12. *Hipersemn constructiv — desen, tehnică mixtă* (110×83 cm)



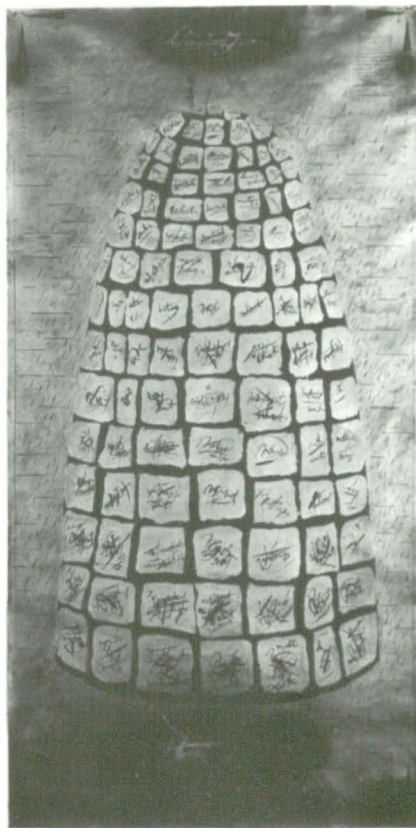
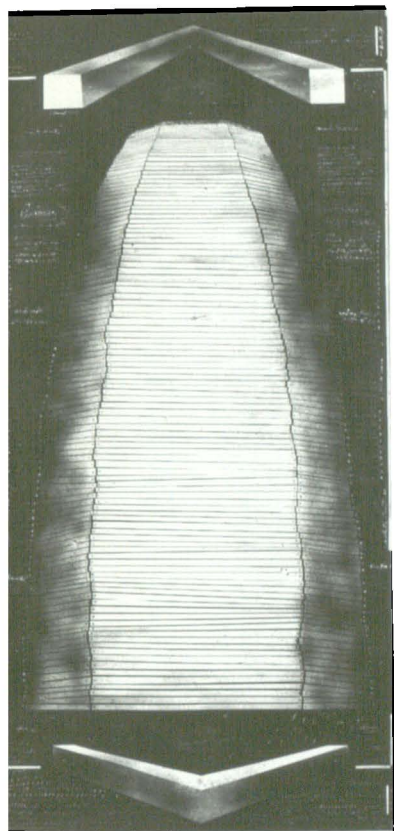
13. și 15. Imagini din ciclul *Scurt eseu asupra freamătului*: desen — tehnică mixtă (60×45 cm)

14. Imagine din ciclul *Contemplarea*: 18 motive ale vederii fixe; desene—tehnică mixtă (60×45 cm)

1. et 2. *Architectures ascendantes: hypersignes constructifs*: huile, bronz, acrylique (200×100 cm)

3. et 11. Images du cycle 6 *Tablettes*: peintures sur bois; huile, bronz, acrylique (30×30cm; 43×30 cm)

4. Image du cycle *l'Oeil caché: hyperperceptions crépusculaires*: huile sur toile (120×90 cm)



5. 6. et 7. *Lieu: alvéoles spatiales*, huile (300×137 cm)

8. *Le Filet*: peinture sur toile (300×200 cm)

9. *Hypersigne circulaire* — dessin (120×90 cm)

10. Image du cycle *l'Homme: 3 archétypes visuels constructifs* — dessins — technique mixte. *L'Homme articulaire* (190×100 cm)

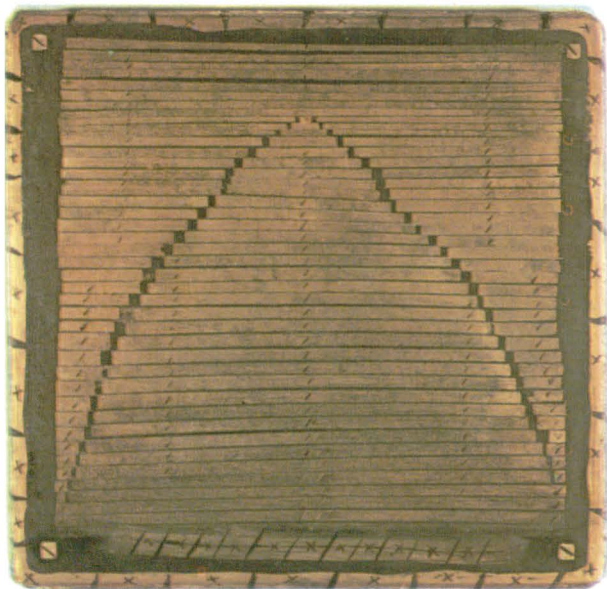
12. *Hypersigne constructif* — dessin, technique mixte (110×83 cm)

13. et 15. Images du cycle *Essai sur le frémissement*: dessin — technique mixte (60×45 cm)

14. Image du cycle *La Contemplation: 18 motifs de la vue fixe*; dessins — technique mixte (60×45 cm)

înscrișă rămîne răscrucea. La Sorin Dumitrescu, — nu fără întâlniri cu ideația și cu pictura lui Bernea—axele se întretaie și muchiile drepte se întâlnesc după o geometrie care e, indelebil, incizie ; ca bisturiul în plagă, sfișierea minții de incertitudini, patetismul geometriei e însuși patetismul lucidității. « Și ce este această ruptură numită lumina » — întreabă, vast, un vers de Nichita Stănescu, poetul căruia pictorul nostru i-a îmbrățișat, în atâtea rinduri, orbita, în cărți de majoră conjuncție.

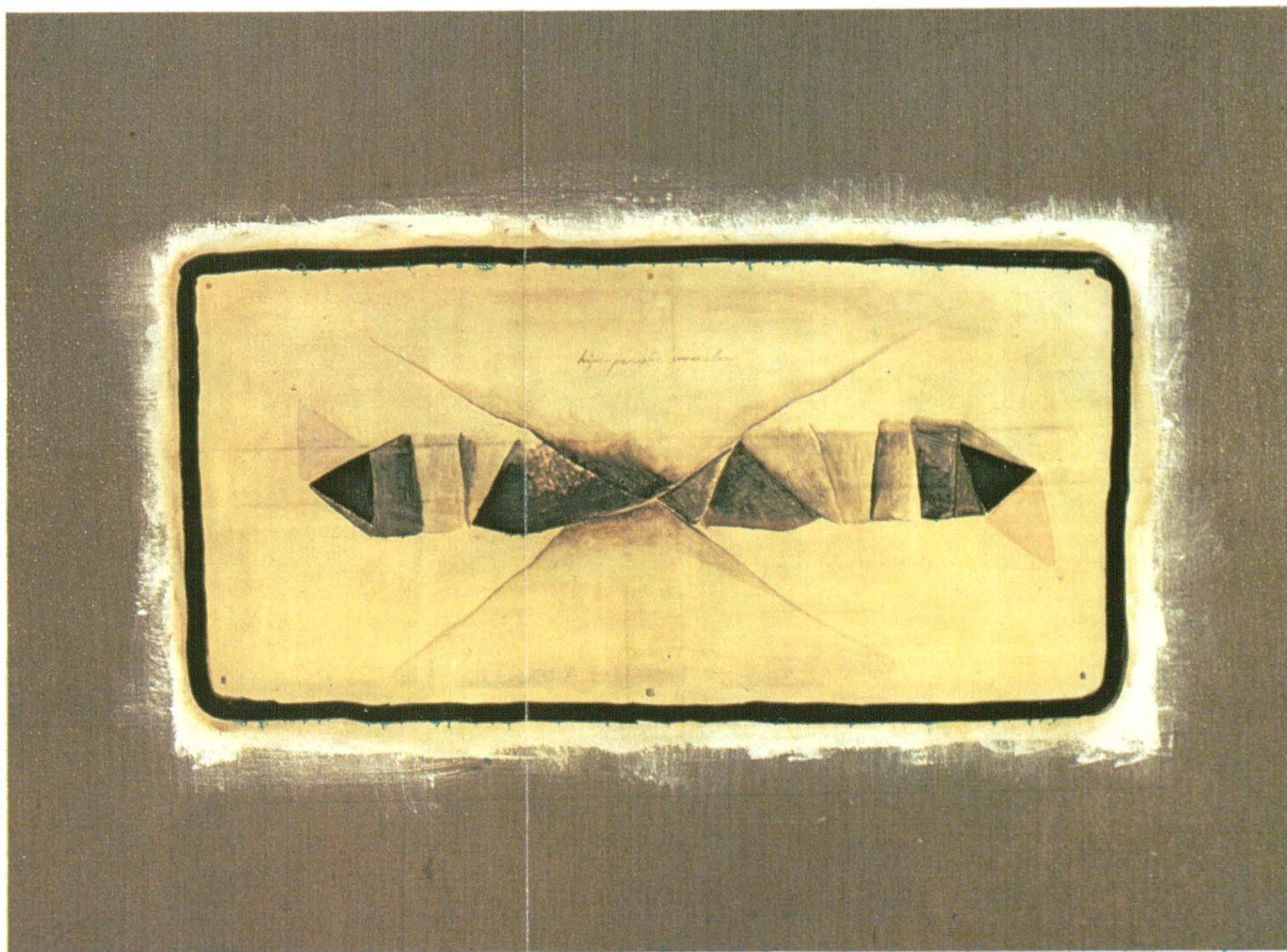
A purta în sine o « stare de conflict »—cum Sorin Dumitrescu le hărăzește obiectelor sale — înseamnă a tinde spre largul unei răspintii ontologice: aceste imagini se vor izbăvite de sufi-



iența estetică a unui balans binar, de previzibilul pendulului dichotomic, *urît-frumos*. Repudiind calofilia, din repertoriul muzeului modern pictorul declară a iubi cu precădere tocmai acele cazuri exclusive, în care o anume urgență existențială, ca la Van Gogh, a pus în paranteză tot ce era autonomie artistică. Nu-i greu de văzut, de la vulcanicul marelui olandez la spectralul picturii lui Giacometti, atare opțiuni agită un refuz tranșant, la adresa picturii delicios « făcute », ca o gingașă, senzuală bucătărie. Ele presupun, la tînărul artist care le revendică, un « dincolo », mai degrabă posomorît și aspru, — un dincolo de estetism, dar și de siguranța prea senină a gestului

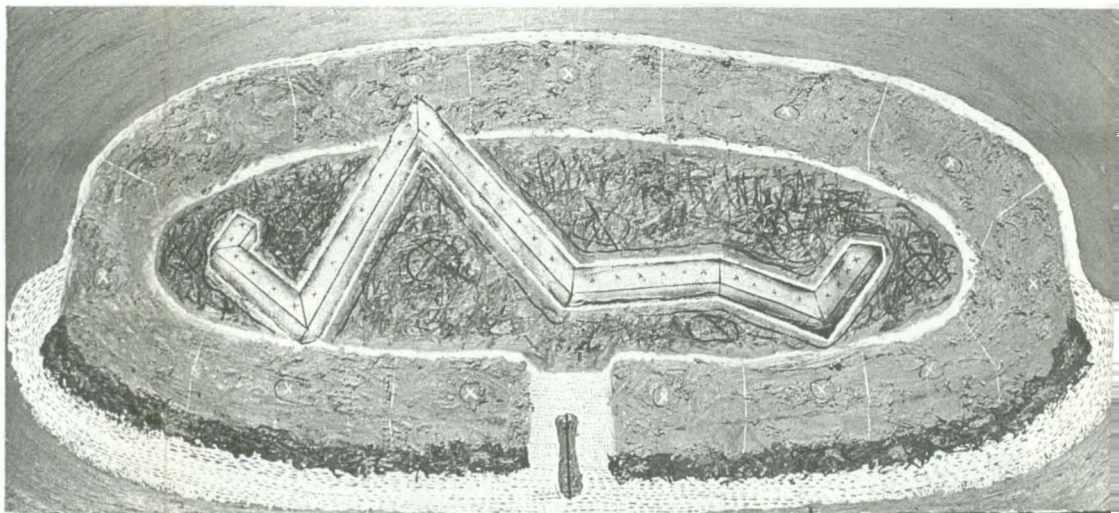
de a face. Peste atracțiile virtuozistice ale facturii, peste retorica ei confortabilă, ceea ce și-a însușit tot mai bine artistul, în aventura lui de pînă acum, este chiar ecuația care identifică și în pictor modelul unui Amphion: erou al rostirii esențiale și al severei construcții. Dacă acum cîțiva ani, pasta tablourilor dezlănțuia uneori țîșniri bijutiere, într-un soi de onctuositate viscerală, nescutită de monotonie, acum materia devine tot mai fericit mată. Și această înnobilitate a suprafeței răspunde unui regim de austeritate interioară, care e dincolo de complezența efectului. În imediatețe, pictorul se poate revendica acum de la puritatea trăirii, peste expediente gestuale. Se simte departe de tipologiile Hartung — Pollock, cu care, totuși, temperamental, se înrudește. Dar Hartung însuși, cel de acum, a evoluat, de la pictura exploziv desfăcută în suspensia unui semn, pînă la ceramicile unde se năzăresc imagini ca dintr-o arheologie astrală. Stăruie astăzi, dealtminteri, printre artiști, o nevoie de arheologii imaginare — ultimele *Documenta* de la Kassel o înregistrau, și ele. Sorin Dumitrescu e ostil lecturilor prea lineare, ce-l anexează simplicator unei atare nostalgii arheologice. *Spațiile emblematice* ale Expoziției sale din 1976 aduceau o dialectică în care alveolele de gol, adîncindu-se precum vechi morminte, dezvoltau, dimpotrivă, puterile unei stranii plenitudini. Chivot pentru obiecte ale unei arheologii nenumite, în fanta lui de umbră, cutare spațiu alveolar concentra promisiunea unei lumini viitoare; iar într-o formă strangulată spre capete, precum aceea a unor oseminte, citeai un fel de candid ochean pentru timpii ce vor veni. « Moartea e poate singura oglindă / în care începem să ne vedem », avea să murmure Daniel Turcea, în *Epifania*.

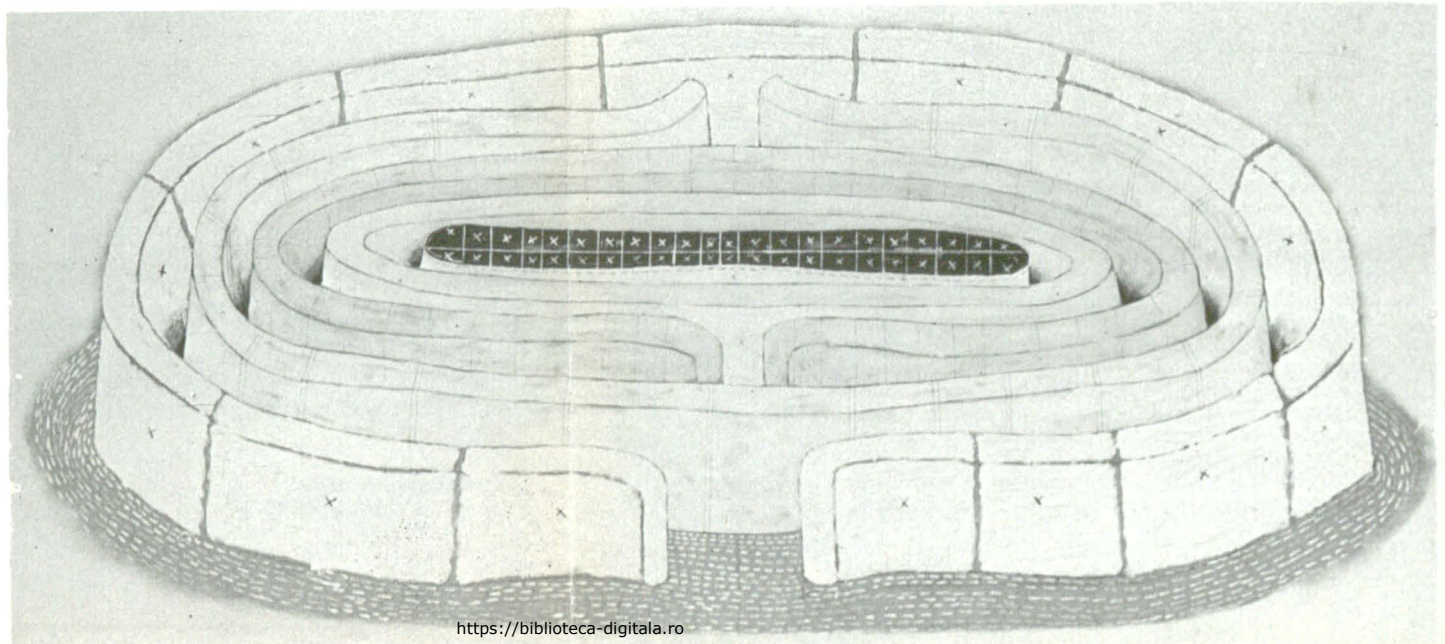
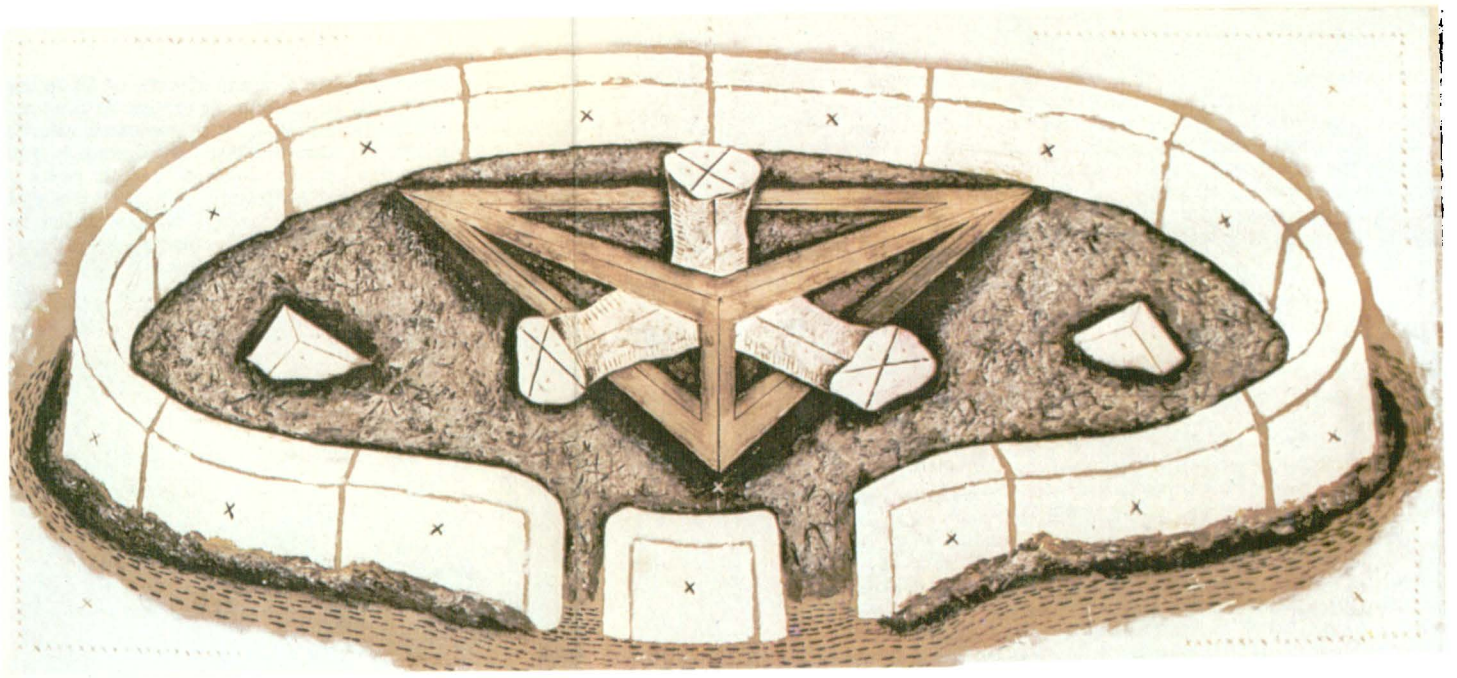
Nu o pedantă curiozitate arheologică se vestea în acest demers al pictorului, — în expoziția care coincidea cu Colocviul Internațional Brâncuși; ci, mai degrabă, o explorare a primordialului. O căutare de arhetipuri vizuale, himera unei limbi care-și adulmecă etimologiile. Privesc, aceste plauzibile elaborări, pe de o parte, spre versantul impersonalității mitologice, dar au, pe de alta, un înțeles de prospecție individuală, de cunoaștere subiectivă. Este în ele, s-ar spune, « *Liniștea de după mit* » — ca să folosim titlul unui poem de Nichita Stănescu: liniștea unei lumi din care zeii au plecat, sau poate, încă neștiind să-i numim, le dăm țircoale, construind tainic pentru ei aceste *Hipersemne* vertiginoase, aceste fantastice turnuri. Oricît de compacte, de netede arhitectonice, ne aparțin, — ca un regn organic, ca natură, nu doar ca mîndră geometrie. Turn și munte, așadar, destinat să integreze abstracția constructivă în irepresibilul totalității, într-o ritmică inocent abisală. « Muntele măreț și de abur / al norilor, — / se cuvine respirării / Muntele măreț și de piatră / al pietrelor, dedat e îmbrățișării ». Sau, trecînd din registrul poetului lacom de fundamente, — al lui Nichita Stănescu, la mijloacele pictorului, iată pe acești Munți Cosmici, se îmbracă solzii de veșnicie au unei *constructivități*, care-i pârtașă la o ordine, și majestuoasă și miraculos flexibilă. Ca în



tronurile închipuite de Horia Damian, ca în scenografia lor inițiativă, unde tot ce e frînt pare a se proclama nu fragment, ci semn al întregului, peste accidente, — orice *clinamen* în determinismul vertical, aduce aici probă, victorios, despre dreptatea vie a lumii. Uneori, tasîndu-se, juxtapuse pe înalt, elementele constructive — friabil, lamelar multiple — palpează parcă dificultatea coerenței: împing vital paralelele, arcuiesc spațiul între două infinituri: îl dau pe spate, ca în exultanța unui șir inumerabil de păsări, ca în succesiunea unei colonne brîncușiene . . . Coerența formei suportă asemenea încercări de organică suplete, lăsîndu-se pe dinăuntru ispitită, în geometria axelor ei ; încît Muntele lumii, citeodată, să se răsucescă, el însuși, aidoma cu stîlpul unui fum de jertfă.

Nu prin capriciul unui joc de anamorfoze, ci în chiar concretul structurii, cărămizile înseși ale unui trufaș ziggurat împrumută — într-o planșă — organicitatea celulelor biologice. Secțiune de epiteliu și, laolaltă, zidărie ciclopică, — astfel orgoliul constructivității brute comuniază cu secretul mut al vieții. Iar aurul inalterabil, al cubului rîvnit de filozofi, iată-l — într-un desen — înfingîndu-și perfecțiunea de pură figură platoniciană, în ruinele unor etaje suprapuse, ca în multe cămăși de pămînt, ale unui ziggurat ; care s-ar deschide astfel, vulnerabil și apropiat, pentru cugetul nostru. Căldura imperfecției vitale a teșit insuportabilul absolutului, geometria a devenit prolifică ; un fel de naturalitate umbroasă, de humus al aparențelor, germinează în jurul acestor tăioase himere. Jocul între bogăția umilă a naturii și între voința prospecției abstracte funcționează mereu ca o tensiune, capabilă să dea accent și elan. Nu întîmplător, în altă serie de imagini — *Cele șase ipoteze de bolți antropomorfe* —, Sorin Dumitrescu imaginase o vastă sală, prelung insinuată înlăuntru unei cuști toracice ; ca într-un fel de gaudiană paleontologie, organicul își spune aici, într-un hohot robust, jubilația. Din amintire sepulcrală, carcasa scheletului a ajuns prilej pentru o glorie fără umbre. Și nu-i nevoie numaidecît ca receptacolul, ca spațiul alveolar, să semene cu o cuvă atridică, pentru sîngele unui Agamemnon —, cum se întîmpla într-o fază mai veche. Orice răscruce poate deveni purtătoare de destin, cînd artistul o înconjură cu această gravitate curajoasă. Piatra unghiulară a înaltelor arhitecturi coboară pe sol, alteori, steu-rile — peste 500 — ale unei incredibile *Grădini* de pelerinaj, închipuită de Sorin Dumitrescu, ațintesc cugetul pentru un itinerar recules și memorabil. În nuditatea unor propuneri spațiale, a cutărei forme secante, — o calotă, retezată ca o pîine roșie —, în sugestia unor maluri de pămînt care se închid, cuprinzător și straniu, ca niște cercuri de înțeles chthonian ; în scandalul pentru inteligență pe care îl reprezintă *labirintul*, cum îl numea Borges, scandalul modulat de artist ca o fecundă incitație, în aceste ultime desene, și în multe alte proiecte, artificioase și fantastice totodată, — ceea ce se vădește tulburător e, mai ales, acest paradox : cu cît imaginea consimte la o definiție mai strînsă, cu atît e, finalmente, mai deschisă,



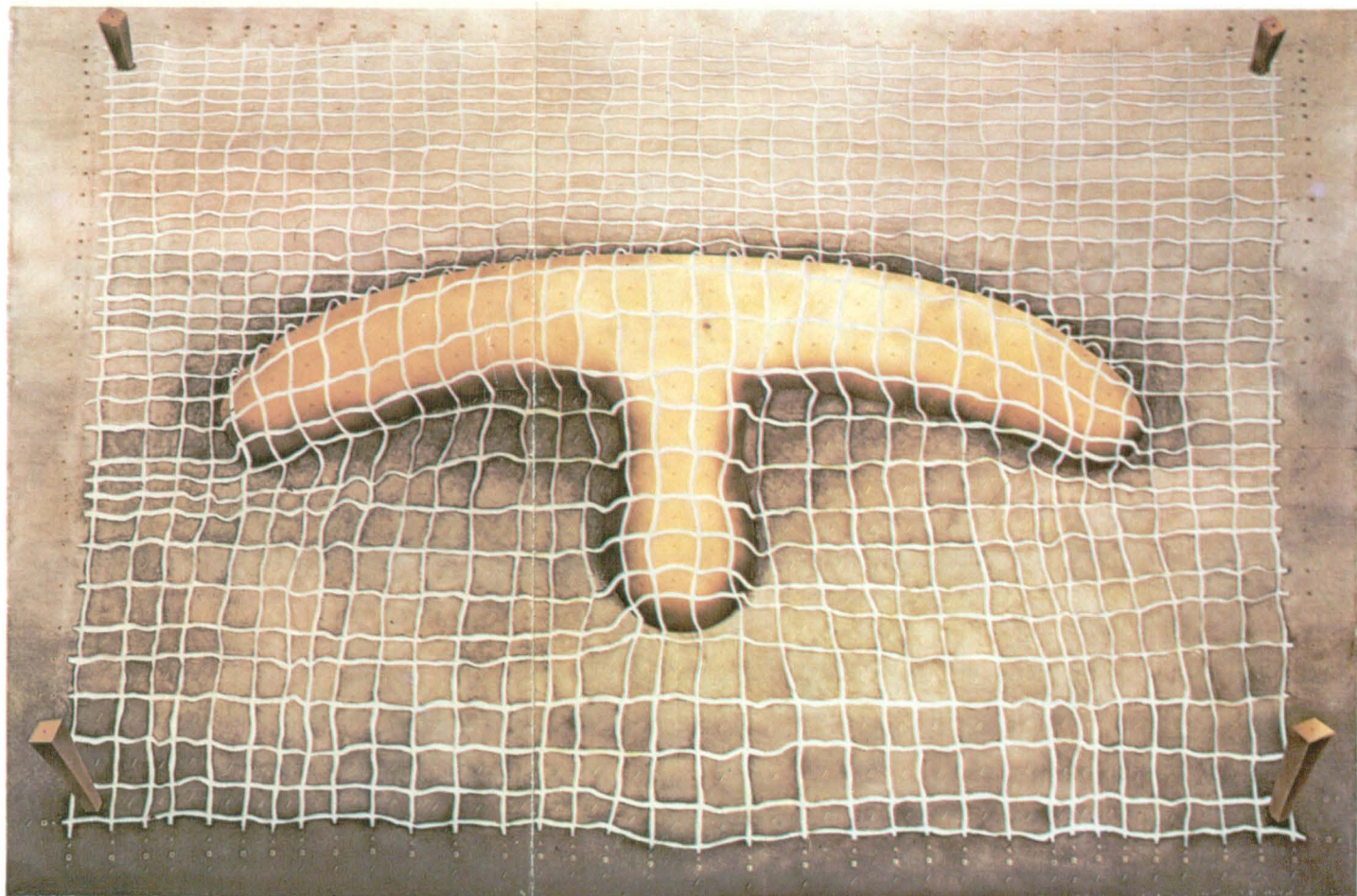


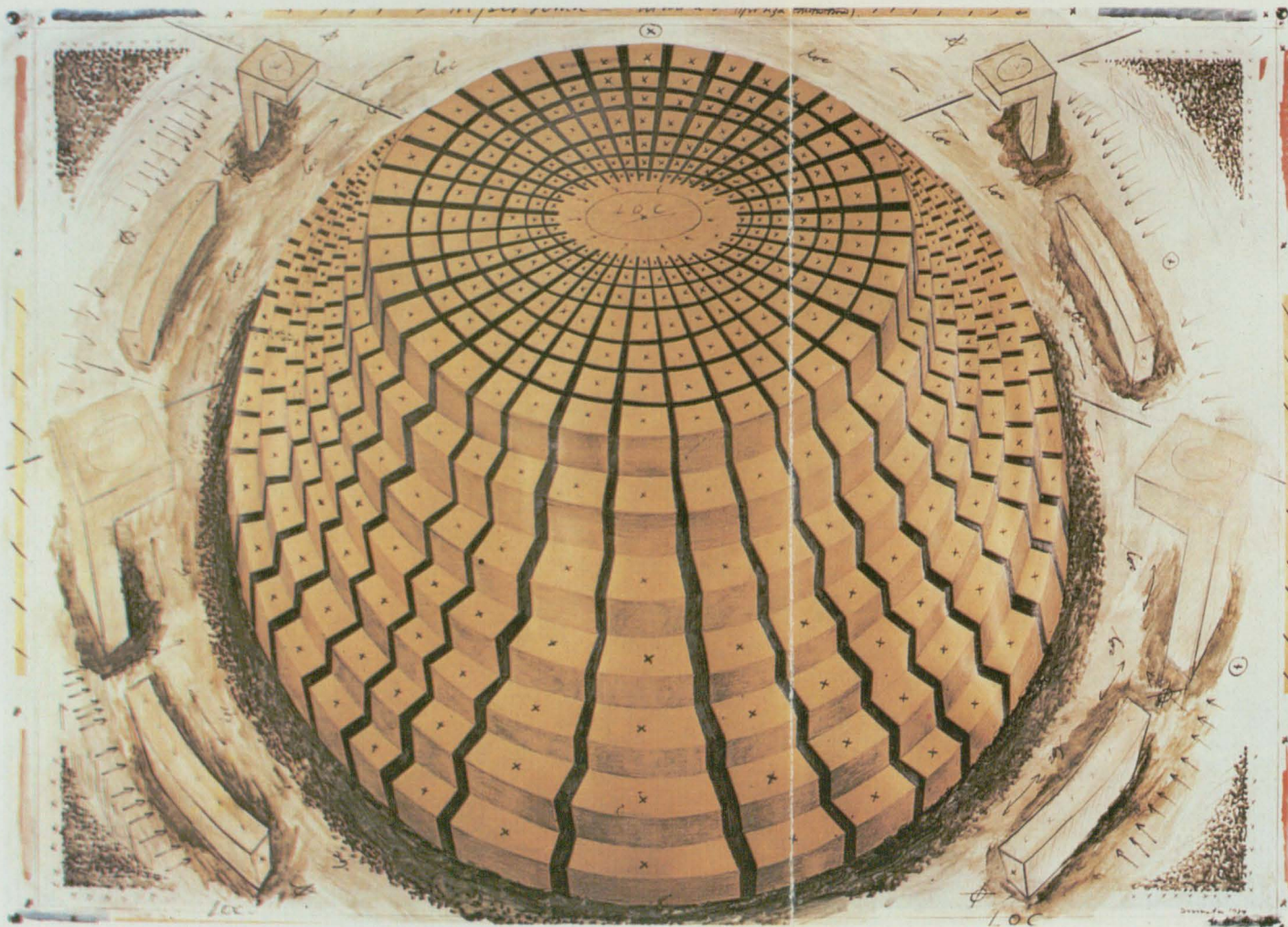
Relieva împachetată, cupola, *calota* în strâns enunț arhitectonic ; *Omul*, redus la pozitivitatea unui modul, *Locul*, ca strictă împrejurare circulară, după un apetit de centralitate, — toate marchează o densitate sporită a imaginii. Dacă, în urmă cu câțiva ani, era tentat de izbucniri care duceau la informal, de o tratare a formelor în adevărate ecorșeuri zbuciumate, iată *Omul* are, acum, ceva din compactitatea bine rotunjită și netedă a unor civilizații milenare — Mohenjo-Daro, Egiptul Vechiului Imperiu; omul paradigmatic, candid și unul, strălucitor de aur rumen, într-un fel de răsărit al cugetului ; înconjurat de sugestia unor joase ziduri circulare, ca în construcțiile baptisteriilor de epocă timpurie, de prin Siria veacului VI. Însă nu-i vorba de o baie lustrală, e vorba de cufundarea paradigmei umane într-un tumult de încercări și de metamorfoze. În jurul acestor *Hipermorfologii umane* tresare un halo întreg de indicații, ezitând între tenebre și între lumină, evocând noaptea fertilă din care va răsări Aurul alchimic. Nu întâmplător te gîndești, pentru o clipă, la imaginea aceluia *Paracelsus*, construit de Schlemmer, ale cărui mecanice păpuși, în netezimea lor de efebii tehnologizați, înțilnesc gînduri cu mult mai vechi și mai tainice.

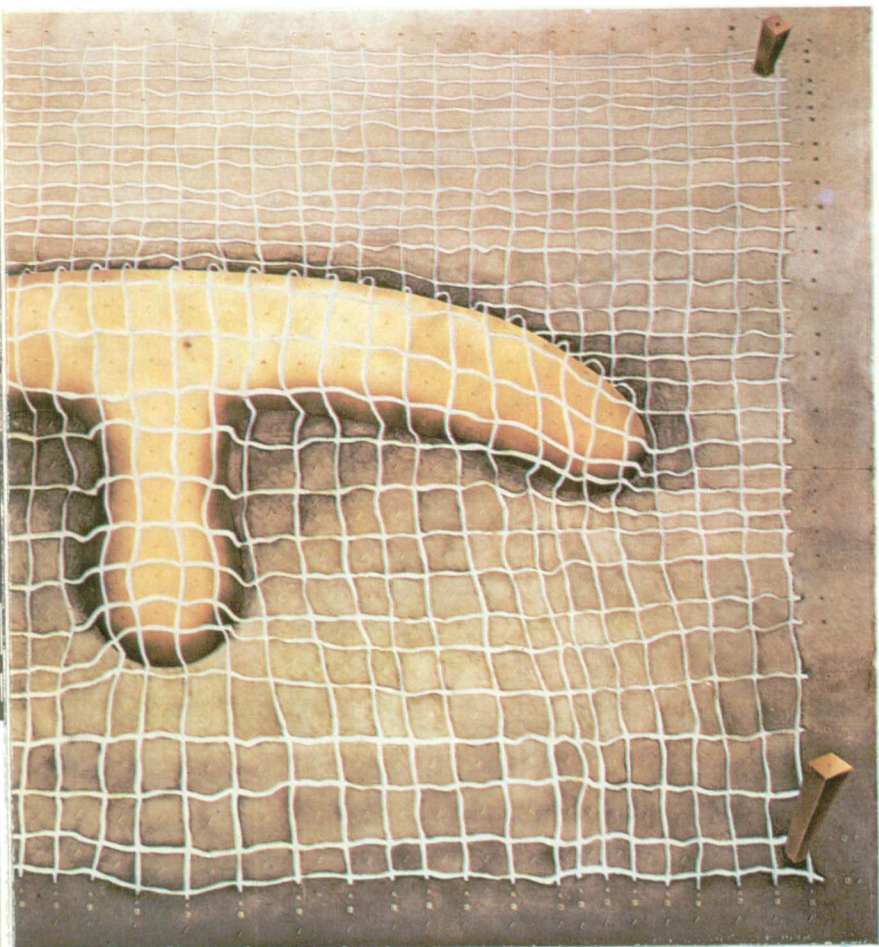
Și tot ceea ce, în societatea umanului, în simulacrul uman, ținea, la Sorin Dumitrescu, de un anume efect de rarefiere, dechirichian — lasă loc astăzi, dimpotrivă, unei posturi fără de romantism. Nu-l mai interesează, ca altădată, ceea ce era trufașă desfășurare pe o scenă înaltă, ca un podiș al gravității disprețuitoare de accidente: ceea ce îl purta către o magnificență iberică, în austeritate — pînă la o retorică somptuoasă a neantului. Pictura lui își multiplică astăzi dificultățile, uneori împotriva propriei încărcături temperamentale, și a propriei lui formații de artist ; dar dificultăți care sînt ale privirii atîntite către înalt, — « privire fixă », îi spune el — către un înțeles total al lumii. Chestiune de impostație, desigur, apetit de centralitate. Visează la izbînda colectivă a marilor civilizații de tip arhaic, concretizată în piramide, în pariul lor imposibil cu eternitatea. Ghicește o asemenea tentativă și în gestul disperat al unor moderni care, cu mijloacele individualismului contemporan, se lansează într-o lucrare, care e de tipul acesta, colectiv, al unei investiții suprapersonale ; și Beuys și Christo i se par năzuitori de piramide, într-o epocă în care totul îi îndepărtează de la această simplă, ireductibilă putere. Cînd înalță *Hipersemne*, cînd formulează *arhetipuri vizuale*, artistul nu-și închipuie, nici o clipă, că insul singur le poate elabora în felul în care au făcut cîndva marile structuri colective. Dar nostalgia acestor înțelesuri arhetipale înseamnă nostalgia unei așezări în mijlocul lumii. Dinspre un asemenea centru invizibil țîșnește, în imaginația lui, țevăria neîntreruptă a comunicărilor de la un gen la altul, sub fulgerări de albastru, sub lava unui aur care să mîntuie, care să unească. *Țărnuț* și *unda* se numește unul din desenele sale, în care tocmai se desfășură, modular organizată, o arhitectură labirintică. Și este tema uneia din ultimele sale creații, — un vast *Năvod*, în care să se prindă, aduse de unda absolutului,

scînteieri de stele și stranii obiecte, un fel de tripod, eșuat ca un semn insolit, pe un tărîm de cenușă. Artistul dă tîrcoale acestor inexplicabile mesaje. Ascultă rumoarea valurilor necunoscute. Freamătul pe care se silește să-l descrie în admirabile desene, alcătuiind ca un uriaș copac de sunete, poate să fie de aceeași natură. Oricum, îndărătnic, el întinde peste plaje pustii acest năvod îndrăzneț și tenace ; îl prinde trainic în țărûși de aur. Cu hotărîrea de a percepe pentru sine, de a le capta, vocile unui cîntec îndepărtat și amplu.

Fotografiile color:
OCTAVIAN STĂCESCU







SORIN DUMITRESCO

Projets et archétypes constructifs

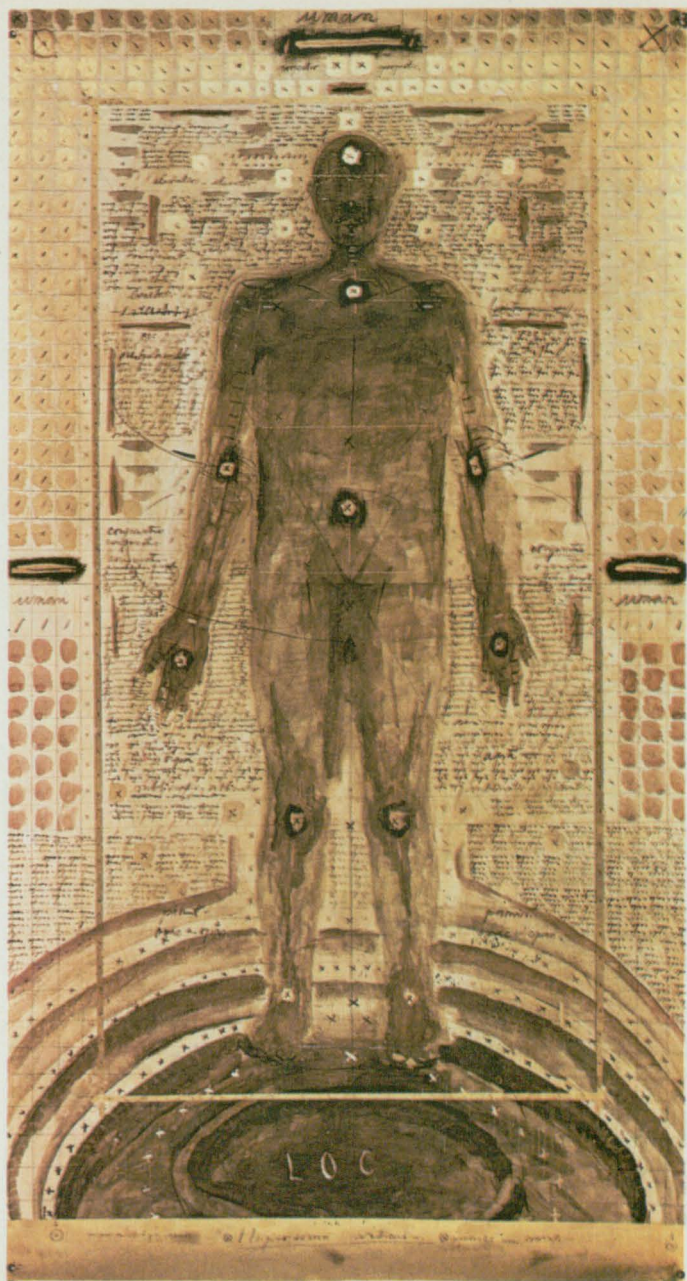
Étranges architectures, en fastueuse ascension, leurs cimes se perdent dans l'infini, tel des aérolithes d'or qui se disperseraient dans la profusion cosmique d'une poussière d'énergies. Et cependant, leur corps distants se laissent patiemment marquer, comme dans un geste cumulatif qui prendrait possession de chaque dalle ; leur hyperbole montante, leur Babel agile, porte, comme un sceau tenace, apposé à l'univers, un signe qui est justement l'emblème algébrique de l'inconnue. Une discipline répétitive fonctionne-t-elle, chez cet artiste, accélérant la grêle de ces signes graphiques jusqu'à une sorte de calme fureur ? Ne serait-ce pas plutôt le métabolisme spirituel d'une insatisfaction féconde ? Car, dans leur zénith d'or ancien et d'hiératisme superbe, ces tours frémissent de questions et d'hypothèses.

Et, en premier lieu, l'hypothèse spatiale que de telles images supposent : même physiquement, l'ordre dont elle se réclament est autre que celui du *tableau*. Si elles ne renvoient pas au rituel délicat du rouleau de peinture extrême-orientale, à son déroulement précis et circonstancié, elles ne s'intègrent pas non plus dans la convention égalisatrice du *cadre-fenêtre*, qui découpe nos représentations européennes. « Votre art abstrait, disait ironiquement un Indien à Malraux, a tout mis en question, sauf le carré de la toile ». Les *Hypersignes* de Sorin Dumitresco ne sont aucunement réductibles à un programme abstrait : mais leur exclamation verticale se déploie dans la nostalgie d'une manipulation tensionnée, ignorant la tyrannie des cadrages traditionnels, la fixité d'objets étranglés dans leur cadre. Fermes et somptueux, ils pourraient flotter au-dessus de cortèges solennels, couronnant des épreuves de feu, à travers des rivages de silence ; ils ne seraient pas exilés dans la fiction de quelque *flûte enchantée* dont ils aideraient à révéler, de l'intérieur, et non par conformisme exotique, les sens ultimes, intensément solaires.

C'est vers le soleil d'ailleurs, dans un élan direct, de vaste dispositif sculptural et non de scénographie ambiguë, que grandit, conçu pour se dérouler sur la crête d'une colline,

l'objet même qui spatialise le plus abruptement l'exposition. Sur ses bras, dans des rigoles profondes, le métal doré porte, dans un lent écoulement, la lumière, c'est un objet-fente pour capter la naissance du soleil. Ses amis sculpteurs l'ont fait descendre de ses dessins chimériques, lui donnant forme dans le bois candide et robuste: l'un des signes qui s'agit, prothétique et autoritaire, dans les cartons du peintre, et pourtant d'une fonctionnalité curieuse, — Sorin Dumitresco l'avait imaginé comme une métaphore en acte. L'approximation verbale qu'il lui ajoute, dans un de ses dessins, n'est aucunement un jeu auto-négateur, à la manière des tautologies funambulesques de Magritte, perfidement proposées dans *Les Mots et les images*, et cela bien que notre peintre soit en général excédé par les rapports trop facilement prévisibles entre le sens et le signe; bien que, pour lui, nommer l'objet ne soit pas atteindre l'efficacité voulue de l'expression qu'il rêve fulgurante et précise comme un *laser*. Voilà pourquoi, craignant le pléonastique du signe, cette suffisance flasque dans nos rapports cognitifs, il irrite notre attente par des *hypersignes*; et, pour éviter le collapsus de la tension visuelle, il s'impose des *hyper-perceptions*. Il y a dans ces dénominations, tout un programme de l'entendement actif, au-delà de l'exaspération terminologique. Il y a, là un besoin qui dépasse la tentation des redondances et des surenchères. *Hyper* n'est pas ici le fait d'un goût extérieur pour le grossissement quantitatif, mais d'un scrupule et d'une exigence qui vise l'essentiel. La verbigération, lorsqu'elle se manifeste — comme un excitant nécessaire, dans certaines aquarelles ou dessins, — appartient paradoxalement à une tension et à un vertige d'absolu. C'est sous une telle incidence que se place, par exemple, le gongorisme de *l'Essai sur le frémissement* — dans la série des nébuleuses tournoyantes où la frénésie de l'énoncé verbal et l'ineffable du dessin se brouillent l'un l'autre, s'exaltant ainsi de manière inattendue, dans une contradiction qui participe de la pensée.

D'où l'effet qu'éveille chez le spectateur l'envergure d'une telle exposition: elle communique un effort de pensée, non seulement le spectaculaire du nombre. Tout ce qui, dans le tempérament de l'artiste, semblerait destiné à une expansion quantitative, tout ce qui fournirait des occasions de tumulte pléthorique, est maintenant non pas renié, mais soumis à une censure plus sévère. Si la formule de Picasso, réunissant inextricablement la panique et l'élan, *l'attaque est une fuite en avant*, lui est profondément appropriée, notre jeune peintre n'en contraint pas moins sa véhémence à des exercices toujours plus difficiles: dans le cycle des *Hyperperceptions*, la surface ample de la toile est ménagée comme le vide d'un renoncement, ce qui fait qu'il n'est laissé à la peinture, au centre, que la condition liminaire d'un timbre, — auquel il est requis d'être diaphane autant qu'irréductible. Pour en mieux contrôler l'acuité, le geste est replié à l'intérieur comme un gant. Véritable émission de quantas — sa brièveté se veut proportionnelle à la sûreté



de la charge: longuement préparée, la séance de peinture proprement dite peut ne pas durer plus d'un quart d'heure, -- à condition qu'elle réalise par là un état intérieur, définitif et libre ; déchargé de tout lest alluvionnaire, mais vibrant comme une flèche.

Ainsi, l'obstination plus ancienne de Sorin Dumitresco -- imprimer à l'image les impulsions d'un état *conflictuel* -- tend maintenant vers une émergence sans angoisse, pure des ricanements expressionnistes. La tension intérieure est loin d'être abolie, et dans son dessin spirituel c'est le *carrefour* qui demeure inscrit le plus profondément. Chez Sorin Dumitresco -- et non sans rencontres avec la peinture de Horia Bernea -- les axes s'entrecroisent et les arêtes droites se rencontrent selon une géométrie qui est, indélébile, une incision ; comme le bistouri dans la plaie, le déchirement opère une rédemption, balaie les incertitudes ; le pathétique de la géométrie devient le pathétique même de la lucidité. « Qu'est-ce que cette rupture qui a nom lumière ? » -- se demande Nichita Stănescu, le poète dont les dessins de notre peintre ont plus d'une fois retrouvé l'inspiration.

Porter en soi un « état conflictuel » -- tel que Sorin Dumitresco le conçoit pour ses objets -- signifie tendre vers le large d'un carrefour ontologique: ces images s'efforcent de racheter la suffisance esthétique d'un balancement binaire, du pendule dichotomique *laid-beau*. Répudiant la calophilie, le peintre déclare aimer en premier lieu, dans le répertoire du musée moderne, justement ces cas exclusifs, où une certaine urgence existentielle, telle celle de Van Gogh, a mis entre parenthèses tout ce qui était autonomie artistique. Il est facile de voir, du volcanique de Van Gogh au spectral des toiles de Giacometti, que de telles options portent un refus tranchant à l'adresse de la peinture délicieusement « faite », comme une cuisine délicate et sensuelle. Elles supposent, chez le jeune artiste qui les revendique, un *au-delà* plutôt morose et âpre -- un *au-delà* de l'esthétisme, mais aussi de la sûreté trop sereine du *faire*.

Hors de l'attrait complaisant de la facture, hors de sa rhétorique confortable, ce que l'artiste s'est le mieux approprié jusqu'à récemment, c'est l'équation qui identifie dans le peintre aussi le modèle d'un Amphion; héros du dire et bâtisseur sévère. Si, il y a quelques années à peine, la pâte des tableaux déchaînait parfois des jaillissements orlévres, dans une sorte d'onctuosité viscérale non exempte de monotonie, maintenant la matière devient toujours plus mate. Et cet ennoblissement de la surface répond à un régime d'austérité intérieure, qui surmonte la complaisance de l'effet. Dans l'immédiat, et au-delà des expédients gestuels, le peintre peut se revendiquer maintenant de la pureté du vécu. Il se sent loin des typologies illustrées par un Hartung ou même un Pollock, avec lesquelles, cependant, il s'apparente par tempérament. Mais Hartung lui-même, celui d'aujourd'hui, a évolué, de la peinture explosive, défaite dans la suspension d'un signe, jusqu'aux céramiques où

l'on devine des images comme issues d'une archéologie astrale. D'ailleurs, un besoin d'archéologies imaginaires hante aujourd'hui les artistes, — les derniers *Documenta* de Kassel l'enregistraient également. Sorin Dumitresco est hostile aux lectures



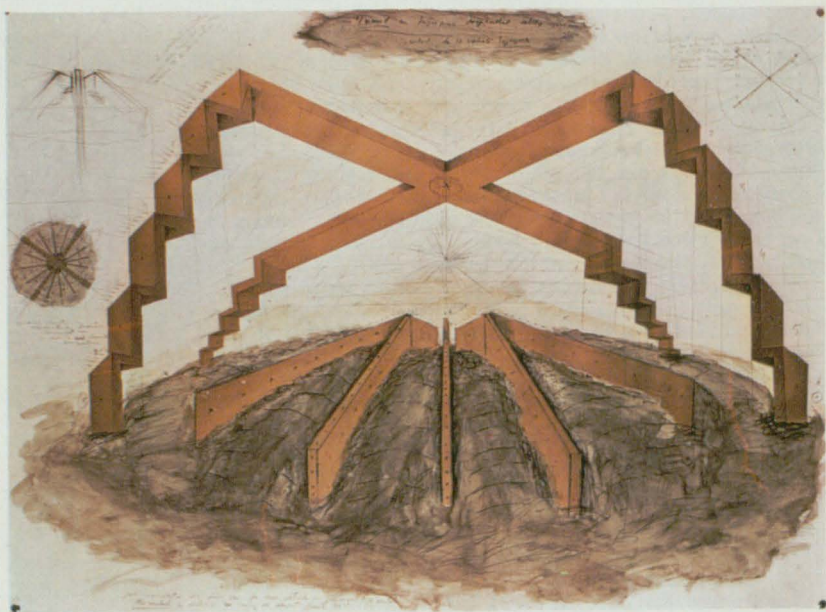
par trop linéaires, qui l'annexent, simplement, à une telle nostalgie archéologique. Les *Espaces emblématiques* de son exposition de 1976 apportaient une dialectique où les alvéoles de vide, s'approfondissant comme les creux d'anciennes tombes,

développaient, au contraire, les forces d'une étrange plénitude. Arche sacrée pour les objets d'une archéologie qui n'a pas de nom — tel espace alvéolaire concentrait dans sa fente d'ombre la promesse d'une lumière future ; et dans une forme étranglée vers les extrémités, semblable à celle des ossements, on lisait une sorte de lunette candide pour les temps à venir. *La Mort est peut-être le seul miroir / dans lequel nous commençons à nous voir*, allait murmurer le poète Daniel Turcea, dans son *Épiphanie*.

Ce n'est pas une pédante curiosité archéologique qui s'amorçait dans cette démarche du peintre, — dans l'exposition qui coïncidait avec l'ouverture du Colloque International Brancusi ; mais au contraire une exploration du primordial. Une recherche d'archétypes visuels, la chimère d'une langue remontant à ses étymologies. Elles visent, ces élaborations plausibles, d'une part le versant de l'impersonnalité mythologique, mais d'autre part, un sens de prospection individuelle, de connaissance subjective. Il y a en elles, dirait-on, *le Silence d'après le mythe* — pour utiliser le titre d'un poème de Nichita Stănescu : le silence d'un monde que les dieux ont déserté, ou autour desquels, peut-être, ne sachant pas les nommer, nous rôdons, construisant secrètement pour eux ces *Hypersignes* vertigineux, ces tours fantastiques. Tout compacte ou nette que soit leur architecture, ils nous *appartiennent* comme un règne organique, comme la nature, et non pas comme une fière géométrie. Tour et montagne, donc, destinées à intégrer l'abstraction constructive dans l'irrépressible de la totalité, dans un rythme innocemment abyssal : *La montagne superbe, et de buée, des nuages, / — s'accorde à la respiration / Le mont glorieux, et de pierre, / des pierres, s'adonne à l'étreinte*. Ou, passant de ce poète avide de fondements, aux moyens du peintre, sur ces *Montagnes Cosmiques* voici que s'imbriquent les écailles d'éternité d'un *arc constructif* aussi majestueux que miraculeusement flexible. Comme dans les trônes imaginés par Horia Damian, comme dans leur scénographie initiatrice, où ce qui est brisé vient proclamer non le fragment mais la cohérence du tout, par delà les accidents — ici, tout *clinamen* dans le déterminisme vertical apporte, victorieuse, la preuve de la justice vivante du monde. Se tassant parfois, juxtaposés sur la hauteur, les éléments constructifs — friables, lamellaires et multiples — palpent, semble-t-il, la difficulté de la cohérence : ils poussent d'un élan vital les parallèles, courbant l'espace entre deux infinis : ils le renversent, comme dans l'exultation d'une file innombrable d'Oiseaux, comme dans la succession infinie d'une Colonne brancusienne ... La cohérence de la forme supporte de telles épreuves de souplesse organique, se laissant tentée de l'intérieur, dans la géométrie de ses axes ; ce qui fait que la Montagne du monde se tord parfois sur elle-même, pareille à une colonne de fumée sacrificielle.

Ce n'est pas par le caprice d'un jeu d'anamorphoses, mais dans le concret même de la structure, que les briques des

altiers ziggourats attestent l'organicité des cellules biologiques. A la fois section épithéliale et maçonnerie cyclopéenne, — l'orgueil de la constructivité brute communie avec le secret muet de la vie. Et l'or inaltérable du cube, cette forme de pureté spatiale rêvée par les philosophes, plante sa perfection de figure platonicienne dans les ruines d'étages superposés, comme dans les innombrables chemises de terre d'un ziggourat — qui s'ouvrirait ainsi, vulnérable et proche de notre esprit. La chaleur de l'imperfection vitale a émoussé l'insupportable de



l'absolu, la géométrie est devenue prolifique; une sorte de naturalité ombreuse, d'humus des apparences, germe autour de ces chimères tranchantes. Le jeu entre l'humble profusion de la nature et la volonté de prospection abstraite fonctionne toujours comme une tension qui donne accent et élan. Ce n'est pas par hasard que Sorin Dumitresco avait imaginé dans une autre série de dessins — *Les six hypothèses de voûtes anthropomorphes* — une vaste salle, longuement insinuée à l'intérieur d'une cage thoracique; comme dans une sorte de paléontologie jubilante qui renvoie à Gaudi, l'organique crie ici, en un éclat robuste, sa

joie. De souvenir sépulcral, la carcasse du squelette est devenue le véhicule d'une gloire sans ombres.

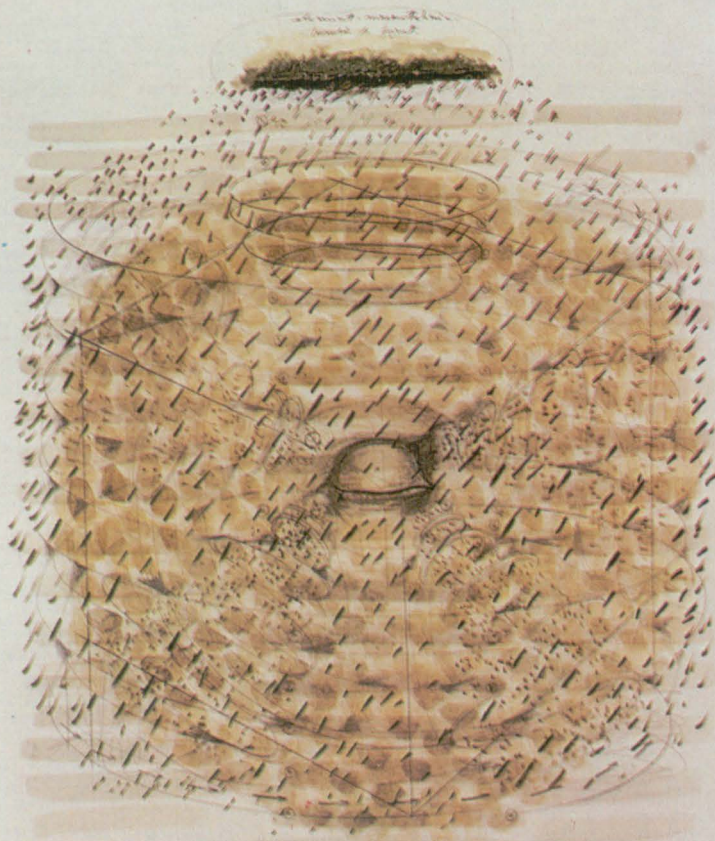
Et il n'est pas absolument nécessaire que le réceptacle, en tant qu'espace alvéolaire, ressemble à une cuve des Attrides, destinée à recueillir le sang d'un Agamemnon — comme dans les tableaux plus anciens. Tout carrefour peut devenir porteur de destin, lorsque l'artiste l'approche avec cette mâle gravité. La pierre angulaire des hautes architectures descend sur le sol ; quant au 539 tumulus du *Jardin* de pèlerinage pensé par Sorin Dumitresco, ils engagent l'esprit vers un itinéraire recueilli et mémorable. Dans la nudité de telles propositions spatiales, une forme sécante, — une calotte, tranchée comme un pain rouge

dans la suggestion de rives d'argile qui se referment, larges et étranges, comme des cercles chtoniens ; dans le scandale pour l'intelligence que représente le *labyrinthe*, selon Borgès, le scandale modulé par l'artiste comme une féconde incitation, et dans bien d'autres projets, à la fois artificieux et fantastiques c'est surtout ce paradoxe qui nous trouble : plus l'image consent à une définition serrée, plus elle est ouverte. La *relique* emballée, la coupole, la *calotte*, en un énoncé architectonique serré ; l'*Homme*, réduit à la positivité d'un module, le *Lieu*, en tant que stricte clôture circulaire, selon un besoin de centralité, — tous marquent un poids accru de l'image. Si, quelques années auparavant, le peintre était tenté par des jaillissements qui menaient à l'informel, par le traitement des formes en véritables écorchés tourmentés, voici l'Homme qui, maintenant, témoigne du compact arrondi et lisse de certaines civilisations millénaires — de Mohenjo-Daro, de l'Égypte-Ancien Empire ; l'homme paradigmatique, candide et un, éclatant d'or vermeil, dans une aurore de l'esprit ; entouré par des murs bas, comme dans les constructions syriennes des baptistères du VI^e siècle. Il ne s'agit cependant pas d'un bain lustral, mais de la plongée du paradigme humain dans un tumulte d'épreuves et de métamorphoses. Autour de ces *Hypermorphologies humaines*, tout un halo d'indications tressaille, hésitant entre les ténèbres et la lumière, évoquant la nuit fertile dont naîtra l'Or alchimique. Et ce n'est pas par hasard que l'on pense, pour un instant, à l'image de ce *Paracelse* construit par Schlemmer dont les poupées mécaniques, dans leur poli d'éphèbes technologisés, rejoignent des pensées infiniment plus anciennes et mystérieuses.

Et tout ce qui, dans la société de l'humain, dans le simulacre humain, tenait, chez Sorin Dumitresco, d'un certain effet de raréfaction, imputable parfois à De Chirico — fait place aujourd'hui, au contraire, à une posture dépourvue de romantisme. Il ne s'attache plus comme autrefois à ce qui le portait, dans l'austérité, vers une magnificence espagnole, vers une rhétorique somptueuse du néant. Sa peinture multiplie aujourd'hui les difficultés, parfois contre son propre tempérament et sa propre formation d'artiste ; mais des difficultés qui sont celles du regard tendu vers les hauteurs, — « regard fixe », le nom-

nique. Et c'est le thème de sa dernière grande composition — un vaste *Filet* dans lequel viennent se prendre, portées par l'onde de l'absolu, des éclats d'étoiles et d'étranges objets, une sorte de tripode, échoué comme un signe insolite, sur un rivage de cendres. L'artiste rôde autour de ces inexplicables messages. Il écoute la rumeur des vagues inconnues; le frisson qu'il s'efforce de décrire dans des dessins insidieux, formant comme un gigantesque arbre de sons, témoigne peut-être de la même nature. Obstiné, l'artiste tend sur les plages désertes ce filet audacieux et tenace; il le fixe solidement avec des pieux en or. Avec la décision de percevoir pour soi, et de les capter, les voix d'un chant ample et lointain.

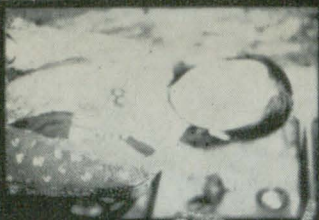
En français par MICAELA SLAVESCO



1. *... ..*
 2. *... ..*
 3. *... ..*
 4. *... ..*
 5. *... ..*
 6. *... ..*
 7. *... ..*
 8. *... ..*
 9. *... ..*
 10. *... ..*
 11. *... ..*
 12. *... ..*
 13. *... ..*
 14. *... ..*
 15. *... ..*
 16. *... ..*
 17. *... ..*
 18. *... ..*
 19. *... ..*
 20. *... ..*
 21. *... ..*
 22. *... ..*
 23. *... ..*
 24. *... ..*
 25. *... ..*
 26. *... ..*
 27. *... ..*
 28. *... ..*
 29. *... ..*
 30. *... ..*
 31. *... ..*
 32. *... ..*
 33. *... ..*
 34. *... ..*
 35. *... ..*
 36. *... ..*
 37. *... ..*
 38. *... ..*
 39. *... ..*
 40. *... ..*
 41. *... ..*
 42. *... ..*
 43. *... ..*
 44. *... ..*
 45. *... ..*
 46. *... ..*
 47. *... ..*
 48. *... ..*
 49. *... ..*
 50. *... ..*
 51. *... ..*
 52. *... ..*
 53. *... ..*
 54. *... ..*
 55. *... ..*
 56. *... ..*
 57. *... ..*
 58. *... ..*
 59. *... ..*
 60. *... ..*
 61. *... ..*
 62. *... ..*
 63. *... ..*
 64. *... ..*
 65. *... ..*
 66. *... ..*
 67. *... ..*
 68. *... ..*
 69. *... ..*
 70. *... ..*
 71. *... ..*
 72. *... ..*
 73. *... ..*
 74. *... ..*
 75. *... ..*
 76. *... ..*
 77. *... ..*
 78. *... ..*
 79. *... ..*
 80. *... ..*
 81. *... ..*
 82. *... ..*
 83. *... ..*
 84. *... ..*
 85. *... ..*
 86. *... ..*
 87. *... ..*
 88. *... ..*
 89. *... ..*
 90. *... ..*
 91. *... ..*
 92. *... ..*
 93. *... ..*
 94. *... ..*
 95. *... ..*
 96. *... ..*
 97. *... ..*
 98. *... ..*
 99. *... ..*
 100. *... ..*

Imagini de ansamblu
din expoziția SORIN DUMITRESCU
Fotografii: HORIA LAPTEȘ





22 94

⊗



1



5



2 0 W R O



22 94



3



22



22



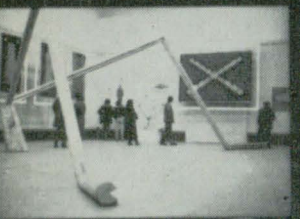
22



22



22



9



⊗

10



11



⊗ 12



13



2 0 W R O

14



23 94

15



⊗ 16



17



2 0 W R O

18



19



⊗

20



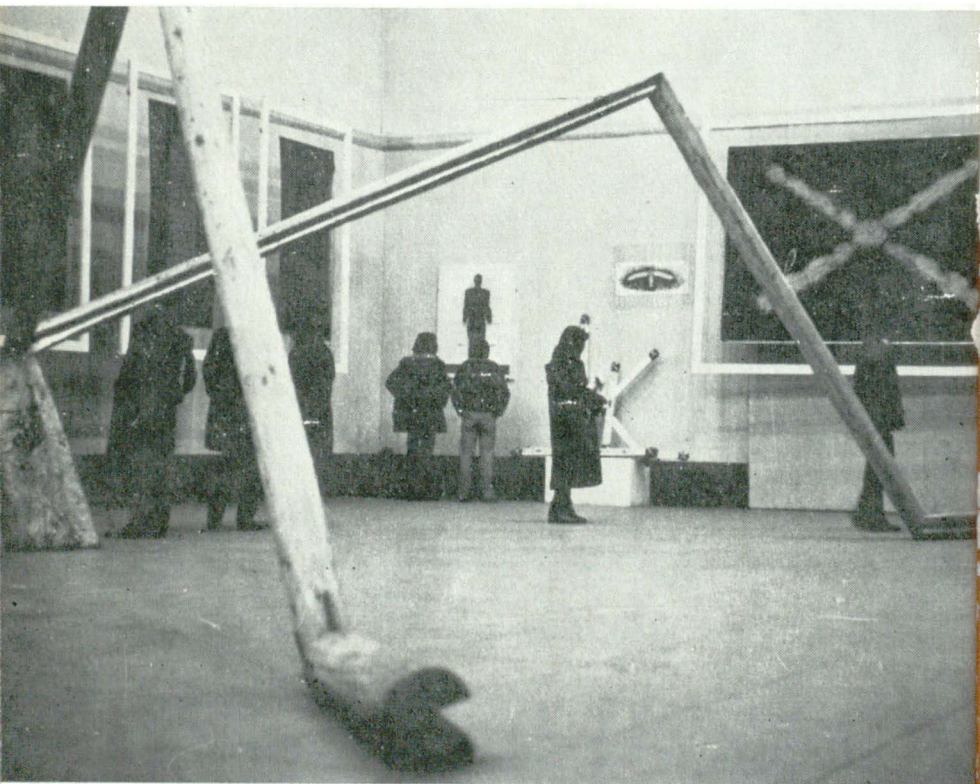
21



22



23



- Universalitatea — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE
ALE LITERATURILOR
ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

ROMANITATE ȘI MODERNITATE

În două ceasuri de zenit ale culturii noastre moderne, cei doi exemplari poeți-gînditori ai românilor și-au mărturisit limpede modul de a înțelege, pe tărîmul spiritului, patriotismul. « Cu cît ne iubim mai mult patria și poporul nostru, cu atît va trebui să ne înarmăm mintea cu o rece nepărtinire și să nu surescităm cuge-tarea, căci ușor s-ar putea ca să falsificăm vederea acestei călăuze destul de cre-dincioase și să agităm cu vehemență prin întuneric, în lupta cu fantasmе », scria cu orgolioasă conștiință Eminescu, iar Blaga avea să adauge, peste ani, cu noblețe: « Tot ce putem crede, fără de a săvîrși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîine un colț de pămînt. Tot ce putem spera, fără a de ne lăsa manevrați de iluzii, este mîndria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie și asupra creștetelor altor popoare. »

Am vrut să reamintesc, aici și acum, asemenea cuvinte unde regăsim expresia cea mai fericită, poate, a echilibrului cugetului românesc despre țara aceasta și despre locul ei în lume, cuvinte ce concentrează de fapt, îmi pare, dezbaterea unor atitudini pe care de un veac și mai bine, cu nuanțe de la un deceniu la altul, cultura și gîndirea noastră politică nu au încetat să le știe.

Istoriografia civilizației românești a înregistrat de la nașterea ei — în fapt, în ultima sută de ani — o sumă de loc mică de date ale literaturii și ale filozofiei, ale artelor și ale dreptului, ale folclorului și ale credințelor, ce se pot rîndui de pe acum, pe cîteva direcții cardinale, într-o istorie sintetică a spiritului nostru și nu se poate spune că ea, această istoriografie, a cunoscut — în afara cîtorva zodii de loc prielnice comparației nuanțate, inteligente și calme — acele excese întîlnite pe alte meridiane și traduse într-o prețuire orbită de prejudecăți a locului dobîndit de propriul popor în cultura lumii. Nu mai puțin, istoricii noștri au pendulat — și o fac încă — între afirmarea atașamentului față de tradițiile locului, față de cele mai îndepărtate origini în care s-a vrut descifra, chiar, o anume modalitate autohtonă de reflecție asupra lumii din jur, și concomitentă proclamare a legăturilor neîncetate

cu o Europă din care s-au surprins înfrîuriri hotărîtoare, din « prima istorie » pînă în vremea « luminilor » și mai încoace încă.

S-ar mai putea, oare, adăuga ceva într-o discuție atît de veche, la demonstrații de mult făcute în ceea ce privește « locul românilor în istoria universală », spre a relua titlul unei lucrări celebre a celui mai fecund istoric pe care l-a dat cultura noastră? Sigur este că în amănunte, cîmpul cercetării rămîne în bună parte nedesțelenit, că descoperiri noi, în pămînt sau în arhive, vor spori cunoștințele noastre despre istoria românească și conexiunile ei europene. Și încă mai sigur este că multe judecăți rămîn să fie rostite în orizontul interpretării, al singurei interpretări posibile într-o istorie a civilizației, anume aceea comparată, cea care implică cunoașterea fără cusur a realităților naționale și o largă știință a celor internaționale, o cîntărire dreaptă a căilor acelui proces vast și continuu, cu multiple fațete, pe care într-un consens tot mai larg disciplinele umaniste îl numesc, în ultimii ani, « interculturalitate ».

Dintre subiectele posibile pe care istoricul culturii românești le-ar putea așeza într-o asemenea perspectivă de cercetare comparată a civilizațiilor — a civilizațiilor est-europene, de pildă, spre a circumscrie mai riguros geografic, istoric și logic hotarul în care civilizația noastră mai veche și mai nouă și-a urmat cursul — două îmi par a avea o prioritate anume.

Cel dintîi s-ar putea numi *funcția modelatoare și moderatoare a romanității carpato-dunărene*, cu tot ce implică ea original, neconfundabil și peren în acest Orient al continentului, de la expresia lingvistică la viziunea estetică, de la tărîmul moralei la cel al Instituțiilor. Ne aflăm, negreșit, pe un teren tot mai ferm, tot mai cert, tot mai bine investigat, pe care s-a clădit în timp o veritabilă conștiință românească a latinității, admirabil ilustrată — dincolo de explicabilele și pe alocuri necesarele sale exagerări — de la Miron Costin cronicarul la Șincai și la Maior, pînă la Pârvan. O conștiință din înălțimile căreia s-a putut scruta cu tot mai adîncă și Istorică comprehensivă cealaltă « fîntînă » a neamului și a spiritului de la Carpați și Dunăre, aceea a protostoriei dacice, către care s-au îndreptat cu ascutită pătrundere mari vizionari romantici și erudiți de mondială faimă, de la Hasdeu la Mircea Eliade.

Dar, fie ea și atît de mult discutată și argumentată, această romanitate, dincolo de procesul istoric al genezei sale, demult și îndelung lămurit, rămîne mai pușîn înțeleasă în legătura ei intimă cu fenomenul de fundamentală însemnătate al recepțării, pe aceste meleaguri, a acelei forme majore de universalitate care a fost crești-

nismul; un creștinism popular de sorgine latină, cu mult precumpănitor, aici, față de cel misionar, de origine microasiatică și de expresle grecească din aceeași antichitate târzie, un creștinism legat de latinitatea balcanică și de Roma al cărei spirit era introdus treptat, la nivelul modest dar hotărîtor al vieții de zi cu zi a celui « paganus » (pe care graiurile neo-latine ale Apusului l-au știut în posteritate ca locuitor al întinderilor rurale) convertit la noua credință în satele Daciei și ale Sciției Minore și pentru care limba românească a reținut mai ales calitatea « țărănească », sedentară prin excelență, de nedespărțit de glia sa străveche, de « terra ». Urmările medievale ale acestei romanități creștine și locul ei la începuturile culturii românești au fost decisive pentru însuși cursul acesteia, rămînînd o zonă de cercetare a istoriei comparate a civilizației.

Acum cîțiva ani, cercetînd într-o atare perspectivă comparativă originile statelor din răsăritul Europei în raport cu monumentele sale de excepție și de faimă, necropole ale primelor dinastii și locuri de încoronare, ridicate în chiar centrele lor politice, în Bulgaria la Pliska și Preslav, în Rusia la Kiev și Cernîgov, în Ungaria la Alba Regia, și constatînd mirabila podoabă a fiecărui lăcaș înălțat aici de hanii și țarii bulgari, de cnejii ruși și de regii arpadieni — fiecare dintre ele un lăcaș al începuturilor, un « monumentum princeps » pe care aurul și argintul, marmura sau culorile bogate și puternice îl transformaseră în punct de referință și în splendid unicat nu lipsit de fasturi barbare — înregistram, dincolo de mărturia admirativă a cronicarilor de limbă slavonă sau latină medievală, împrejurarea, ce o socot și azi hotărîtoare, a contemporaneității lor stricte cu momentul evangheliizării bulgarilor, a rușilor și a maghiarilor, în chiar veacurile de răscruce în care aceste neamuri treceau din orizontul primitiv al nomadismului în cel superior al sedentarismului, de la o viațuire păgînă la o viață creștină care, ea singură, le dădea acces în ordinea europeană a evului mediu, în singura lume pe atunci posibilă, « universitas christiana ».

Constatînd, în schimb, lipsa unor monumente asemănătoare în părțile românești, absența unor zidiri ridicate cu fast ostentativ și bogății nenumărate, ca și inexistența, mai mult decît grăitoare prin ea însăși, a unei clădiri de scurte zăboviri a cronicilor noastre medievale asupra primelor lăcașuri ale statelor Basarabilor și Mușatnilor, de la Curtea de Argeș și Cozia, de la Rădăuți și Siret — toate, de o sobră și reculeasă majestăte, echilibrate în proporții și paramente, de o cuceritoare simplitate, de o « înțelepciune bizantină » pe care avizați cunoscători ai spațiului artistic răsăritean nu au omis să o înregistreze, de o « ordine latină » aș fi

inclinat să adăog, pe care lumea balcanică o ştia prea puţin sau nu o ştia deloc în evul de mijloc — ajungeam la o încheiere ce mi s-a părut singura posibilă, şi relevantă totodată, pentru unul dintre cele mai vechi semne ale unui specific românesc. Datorită vechiului lor creştinism ce coboară pînă la timpurile romane şi stăruinţei lor neîntrerupte pe aceste pămînturi înconjurare de largile drumuri de migraţii — deosebiţi aşadar, structural, de noli veniţi din stepile răsăritene, coborîţi în pusta ungară şi în Balcanii orientali, ca şi de triburile slave de la Pripet şi de la Nipru —, românii mărturiseau, în secolul « întemeierilor » încă, apartenenţa lor la o altă ordine estetică, la o tipologie culturală şi istorică alta, în care nu era necesară înălţarea unor sanctuare ce trebuiau să impresioneze, să marcheze ostentatoriu şi spectaculos intrarea, triumfală dar recentă, într-o vîrstă a istoriei radical deosebită de aceea anterioară.

Întregul ev mediu românesc, descifrat într-un asemenea demers comparatist ce ne-ar îmbogăţi, sînt sigur, înţelegerea locului nostru în aceste părţi de lume, stă pe linia echilibrului originar unde încerc să recunosc, în ultimă instanţă, un semn de latinitate, de măsură clasică, de cumpănă dreaptă, într-o societate fără entuziasme mistice şi fără angoase eshatologice, fără « regi thaumaturgi » şi fără canonizări de sfinţi, ataşată realului şi concretului, idealului colectiv şi celui individual, deopotrivă, precum în vremea umanismului nostru tîrziu, apărîndu-şi geloasă neatîrnarea în bătălii ce s-au înscris drept momente de vîrf ale vastei cruciade europene împotriva turcilor, păstrîndu-şi autonomia deplină şi atunci cînd, la miază-zi şi la apus, Semiluna preschimba regate medievale vestite în simple pašalicuri.

Stînd statornic, aidoma unei bune părţi a continentului, sub seducţia splendorilor sonore ale celei de « a doua Roma », a modelului bizantin cu tot ce a însemnat acesta în civilizaţia europeană, de la poezia imnică la muzica liturgică, de la haglografie la literatura polemică şi omiletică, de la dreptul nomocanonic la esoterica speculaţie isihastă şi la acel « simbol al ortodoxiei » care a fost pentru bizantini pictura murală, cea de icoane şi de manuscrise, românii şi-au moderat, de fapt, apartenenţa — efemeră dar hotărîtoare — la Imperiu. Au făcut-o printr-o distanţare de Bizanţ în acele zone unde o spiritualitate de descendenţă latină nu putea adera la normele orientale ale vieţii medievale — exemplul cel mai expresiv îmi pare a fi fost vestitul refuz al celor ajunşi la Athos, acum şase veacuri, de pe meleagurile Ţării Româneşti, de a participa la cenobitismul « sfetagoreşilor » greco-slavi, în numele tradiţiilor nord-dunărene ale unui tral individual şi liber; n-a lipsit, însă, precumpănitoare, o apropiere de tot ceea ce împărăţia bazileilor de pe Bosfor

reprezentă, cu câștigurile ei de un mileniu, o prelungire a celeilalte împărății romane, în sfera legilor, a statului și a concepției despre putere, cea mai fidelă posteritate a latinului și anticului « dominus » rămânând, desigur, « domnul » medieval de la Argeș și Suceava, de la Tirgoviște, Iași și București.

Nimic din extremele replicii slave față de modelul bizantin nu regăsim, pe de altă parte, în dialogul « romanicilor Orientului » cu Constantinopolul, după cum nici respingere totală, nici aderență perfectă nu vădește cultura veche românească față de civilizația slăvonă a Europei răsăritene, de ceea ce am numit, în altă parte, « Internaționalismul medieval târziu » al acestei jumătăți de continent într-al XIV-lea și într-al XV-lea secol (comparabil întru totul, ca spirit și epocă, cu « goticul internațional » al Occidentului), cu enciclopedismul și cu aristocratismul, cu melancolia și cu aplecarea mistică ce-i sînt proprii, cu circulația, pe spații întinse, de oameni, de idei și de opere, din Peloponez și de pe valea Moravei pînă la Novgorod, o lume pestriță și cosmopolită — precum aceea franco-engleză sau flamando-burgundă a Apusului contemporan — unde cărturari bulgari scriau vieți de despoți sirbi, în care scriitori greci și sirbi compuneau vieți de sfinți bulgari și ruși, în care zugrăvi constantinopolitani ajungeau în cnezatul moscovit, ducînd spre miez-de-noapte potolitele străluciri ale Mediteranei.

La fel, aș putea adăuga, s-au petrecut lucrurile un veac mai târziu, atunci cînd aceeași lume slavă a Europei răsăritene i-a primit pe artiștii italieni ai Renașterii, la Cracovia și la Moscova, adoptînd cu entuziasm nedismulmat sau filtrînd, sub semnele unor imperative de ideologie politică, formele arhitecturii, ale sculpturii, ale decorației din Toscana sau din Lombardia — în același timp cu împămîntenirea în Ungaria a unor experimente artistice din nou Italiene sau de sursă dalmatină și croată —, dar cînd spiritul românesc, statornic ancorat în tradițiile unui Bizanț cenzurat de duhul pămîntului, a luat din repertoriul Renașterii occidentale exact acele însemne exterioare ce-l puteau îmbogăți și potența, cu eleganță, sinteza.



Al doilea subiect al unei posibile cercetări viitoare de istorie comparată a civilizației este, din punctul meu de vedere, cel al *originilor modernității culturale românești*.

Ne-am obișnuit și — ceea ce este la fel de grav — am obișnuit și pe alții ce privesc din afară cursul istoriei noastre, a socoti că o trăire cu adevărat modernă, în consens cu Europa apuseană, mai ales, și în umbra ei protectoare, au avut românii abia în veacul trecut, la capătul unei lungi, unei foarte lungi epoci de inerție, de fanariotism, de orientalizare care, pasă-mi-te, ar fi fost tot atîtea « permanențe »

ale aceleași istorii, « decăzute » după vîrsta eroică a unor Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Am întîlnit asemenea afirmații apodictice la unii istorici de profesie — ceea ce e penibil —, le-am regăsit la oameni de cultură — ceea ce e regretabil —, le-am receptat ecoul în publicul larg, ceea ce poate fi din cale afară de trist. Cred că ne aflăm aici înaltea unuia dintre clișeele cele mai păgubitoare, cu deformitățile și comoditățile sale generatoare, la rîndu-le, de imagini la fel de nocive și proliferante despre trecutul românesc.

Recursul la cea mai elementară comparație cu devenirea istorică a popoarelor din jur după 1600, să spunem — unele cu libertatea pierdută în lungile secole ale Turcocrăției, precum greșitatea balcanică sau sîrbii, altele, cum sînt rușii, cu libertățile mult stăvilite dinlăuntru —, ne-ar putea oferi prilejuri de meditație și de reevaluare a unei periodizări istorice încă simplificatoare și superficiale în sfera culturii.

Depart de a mai aparține evului mediu, veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea au fost marcate în Istoria românească de febrile căutări — căutări ale unor noi structuri de viață statală și socială, căutări ale originilor istorice într-un trecut tot mai îndepărtat —, au înregistrat expresii noi ale literaturii, ale artei, ale gîndirii — sîntem în epoca în care se naște versul românesc prin Dosoftei, romanul și filozofia românească prin Cantemir, erudiția românească prin Miclescu și, din nou, prin amintitul principe moldav —, a fost vremea în care, la altitudinea spiritelor sale exemplare, s-a respirat aerul Europei în modul cel mai firesc.

Vorbim și scriem mult — și pe bună dreptate — despre acel admirabil folclor al românilor niciodată « ieșit din Istorie », ci istoric constituit și cu rădăcini, nu de tot demonstrate, coborîte spre antichitate și spre timpurile medievale; un folclor pe care, mai ales odată cu secolele XVII și XVIII, îl știm mai bine, într-o autentică « explozie a țărănescului » explicată de circumstanțele istoriei sociale și ale istoriei politice, pe care cărturarilor ardeleni al veacului lui Horia sau zugravii și copiii de cărți populare din Oltenia și din Maramureș, din Banat și din Moldova îl exprimă la superlativ. Dar exagerăm adesea, cred, văzînd aici și numai aici — într-un folclor ce are inconfundabilă sa personalitate dar care se înscrie, nu mai puțin, ca fenomen cultural-istoric, în mult mai întînsul teritoriu european al artelor și mentalităților populare ce înfloresc după Renaștere și Contrareformă de la Atlantic pînă la Urali — creația românească definitorie a timpurilor ce au precedat și pregătit cultura romantică și clasică a veacului al XIX-lea.

Lumea care începuse să trăiască într-un orizont de civilizație ce poate fi tot mai bine conexat marilor curente stilistice postrenascentiste ale Europei, de la

manierism la baroc și la neoclasicism, o lume aulică, de aleasă cultură, de înalt și munificent patronaj cărțurăresc și ctitoricesc, voievodal și boieresc la început — extins treptat spre alte pături sociale în eclozune, spre « starea a treia » a târgoveșilor, a micilor clerici, a țăranilor chiar, din care s-a născut mai târziu burghezia românească; lumea aceasta care gusta, admira și pricepea deopotrivă bogățiile ornamentale exuberante și rafinate ale Orientului turco-persan și liniile calme, riguroase ale arhitecturilor europene, care citea pe Gracian și pe Fénelon, pe « Voltir » și pe Condillac, pe Pope și pe Metastasio, care participase din plin la noul « internaționalism » est-european al timpurilor moderne, acela realist, pragmatic și aristotelic născut în universitatea Padovei, întreținut de profesorii « iatro-filozofi » al școlilor superioare de la București și Iași — un Teofil Corydaleu, un Savastos Kymenitlu, un Ioan Comnen, un Iacob Pylarinos —, și de spiritele directoare ale societății românești din jurul lui 1700 — un Constantin Cantacuzino stolnicul, un Mihail Cantacuzino spătarul, neobositul și surprinzătorul ctitor; în sfârșit, lumea care, cultivându-se în colegiile iezuite ale Poloniei, purta din plin pecetea unei educații clasice, ce s-a altoit cu atât mai fericit pe o clasicitate structurală înăscută, mărturisită de marii croniciari moldoveni ai veacului al XVII-lea, nu poate fi decât o lume a timpurilor moderne.

În această vîrstă hotărîtoare pentru configurarea spiritului românesc de astăzi care este vremea dintre 1600 și 1800, modernitatea crescîndă a românilor și-a însușit constant, drept cea mai aleasă distincție a ei în această parte de Europă — o distincție pe care orice cronică importantă și orice cărțurar mai însemnat nu lipsește să o releve —, tocmai « ideea latină » devenită treptat o idee-forță a civilizației românești, într-un paralelism cronologic plin de semnificații cu nașterea sau desăvîrșirea celorlalte ideologii premoderne și moderne ale Europei de răsărit, aceea a « sarmatismului » în Polonia nobiliară, aceea a grecilor solidari sub flamura « Marii Idei » elenice sau aceea a Rusiei devenită « a treia Romă » și coborîtoarea legitimă spre « drumul Bizanțului ».

Nimic din ceea ce a fost unitate de simțire și de gîndire în veacul trecut, nimic din ceea ce a însemnat o notă spirituală deosebitoare în istoria marilor noastre provincii — radicalismul și revoluționarismul muntean, ponderea și « conservatorismul » moldovenesc, militanțismul național și vigoarea populară transilvană — nu lipsește din cele două secole pe care întîrziem prea mult a le integra definitiv în ciclul modern al culturii noastre, în ritmurile europene — moderne și ele — ale acestora. Ar fi loc aici pentru dezbateri numeroase, pentru confruntări rodnice, pentru un chip nou de a ne înțelege identitatea și europenitatea.

ARTA VECHĂ ROMÂNEASCĂ ÎN PERSPECTIVA CULTURII EUROPENE

În mod frecvent, atunci cînd este vorba despre cultura europeană și valorile sale reprezentative, foarte mulți sînt aceia care iau în considerare numai realizările jumătății occidentale a continentului. Filozofie, literatură, artă, muzică, totul este judecat și comparat numai în raport cu modelele apusului și nu puține sînt lucrările de sinteză, pentru care cultura europeană se reduce doar la cîteva țări vestice. Situația este paradoxală pentru că, așa cum observa, nu de mult, Zoe Dumitrescu-Busulenga (*Secolul 20*, nr. 225), cultura europeană, în sensul ei foarte larg, a fost, în repetate rînduri, beneficiara vetrelor de spiritualitate din părțile răsăritene, cu precădere din spațiul balcano-geic. Este un merit neîndoielnic al Romei imperiale realizarea unei culturi de largă expresie mediteraneano-europeană. Dar nu trebuie uitat că superbe realizări din domeniul urbanisticii și arhitecturii romane, ca de altfel realizările din toate domeniile culturii, au fost profund marcate de modelele Eladei antice, nu mică fiind — în același timp — contribuția unor lucrări artistice din orientul apropiat. Înaintea romanilor, iranienii înălțaseră imense ansambluri arhitectonice care cumulați funcții simbolice cu funcții de reprezentare. Mai mult decît misteriosul Egipt, cel prea închis în lumea cu mișcare înceată a zeităților sale, a fost orientul mesopotamian și iranian, de la care Roma a preluat știința monumentalului și a stăpînirii organizate a teritoriului. Moștenind tezaurul de cultură al Romei imperiale, occidentul european medieval a fost, *ipso facto*, beneficiarul unei impresionante acumulări de experiențe din orientul european și mediteranean. Acest nobil cumul cultural poate fi judecat în perspectiva timpului, ca una dintre trăsăturile distinctive ale culturii europene în sensul ei cel mai bun.

A fost, în continuare, occidentul puternic marcat de experiențele artei și filozofiei arabe. Vorbind despre arabi, nu vom uita că occidentul le datorează acestora redescoperirea filozofiei, ca disciplină a gîndirii, și că impactul occidentului cu spiritualitatea arabă, de esență orientală, a fost deopotrivă o modalitate de a redescoperi filozofia antichității pe care cărturarii arabi au avut meritul de a o fi repus în drepturile sale. Fără Abul Hassan al Ascari, fără Al Kindi, fără Avicenna și Averroes, evoluția spirituală a occidentului ar fi avut, fără îndoială, un alt curs și trebuie să fim recunoscători istoriei că a știut să împletească, într-un mod atît de subtil, cele două lumi în esență inseparabile: orient și occident.

Dar, invocînd aici importanța spirituală și culturală a orientului european și mediteranean pentru cultura europeană în ansamblul ei, este timpul să spunem chiar și numai cîteva cuvinte despre acea strălucitoare capitală a spiritului și artei care a fost Constantinopolul. Situat — ca un adevărat simbol al împrejurărilor istorice — la întîlnirea dintre două continente, Constantinopolul a fost de timpuriu un oraș al marilor sinteze. Arta bizantină, căreia metropola de la Cornul de Aur i-a fost un necontestat maestru, a absorbit cu savantă subtilitate modele ale artei imperiale romane, subtilități ale elenismului și, nu mai puțin, experiențe din orientul apropiat. Preluînd, cu recunoscută autoritate, prerogativele metropolei

continentale, Bizanțul a transmis pînă departe în occident, modelele sale culturale și nici un dinast al renăscutului imperiu romano-german nu și-a putut îngădui să se abstragă de sub marele sigiliu al Constantinopolului. Cînd Carol cel Mare și-a construit propria sa catedrală la Aachen, el n-a făcut decît să reproducă biserica San Vitale pe care munificența Justiniană o înălțase în bizantina Ravenna. Mai luminat decît mulți dintre cărturarii contemporanilor lui, sau de mai tîrziu, Frederic al II-lea de Hohenstaufen, acel *Stupor mundi* al epocii sale, considera cu deosebit respect cultura bizantină și nu pare a fi deloc surprinzător că tocmai în ambianța de generoasă spiritualitate a curții sale siciliene avea să se nască prima școală de literatură și de poezie italiană.

Binecunoscute și prețuite la vremea lor, modelele culturale bizantine au rodit frecvent pe pămîntul occidentului. Strălucitoarea biserică San Marco din Veneția și, mai departe, catedrala Saint Front din Perigueux nu sînt altceva decît transpuneri interpretate ale imperialei biserici Sfinții Apostoli din Constantinopol; iar cel ce vizitează galeria Uffizzi din Florența și trăiește din plin emoția întîlnirii cu cele trei madone datorate lui Cimabue, Giotto și Duccio di Buoninsegna, nu poate să nu se gîndească la strălucitele modele bizantine pe care meșterii italieni le-au avut în față. Și tot aici este locul să reamintim importanța pe care au avut-o pentru întreaga evoluție a gîndirii italiene, a umanismului italian, întîlnirile pricinuite de Conciliile de la Ferrara și de la Florența. Cele două Concilii, în care a răsunat cu autoritate vocea filozofului grec Georgios Gemistos Plethon, nu au reușit să mai salveze de la piere imperiul bizantin, dar au făcut posibilă transmiterea către occident a interesului pentru tezaurul de spiritualitate pe care Bizanțul îl păstrase cu atîta gelozie, Marsilio Ficino fiind unul dintre primii mari beneficiari ai acestei întîlniri.

Dacă cele spuse pînă aici nu vor părea decît o sumară evocare a rosturilor pe care orientul balcano-mediteranean le-a avut pentru închegarea fenomenului cultural european în ansamblul său, utilitatea introductivă a faptelor arătate va fi mai lesne de înțeles dacă vom avea în vedere poziția pe care cultura românească (și ne vom referi cu precădere la artele plastice) o are în cadrul bătrînului continent. Pentru că, așa cum, adesea, orientul european este uitat sau neglijat sau minimalizat atunci cînd se fac judecăți de valoare privind întregul continent, tot așa se mai întîmplă ca unli comentatori să treacă cu prea multă ușurință peste zestrea de cultură a poporului nostru.

Acum cîtăva vreme am avut ocazia să citesc cu întristată surpriză un articol semnat de Paul Everac, («Recuperări Istorice», în *Scînteia*, 14 oct. 1979). Cunos-cîndu-l ca apreciat dramaturg și amator de cultură, nu am putut fi decît surprins și contrariat constatînd cît de puțin știe despre tradițiile noastre cultural-artistice și cu cîtă grabă poate categorisi ca lipsite de strălucire și originalitate veacurile trecute ale istoriei poporului român. Desigur, Paul Everac are dreptate atunci cînd evocă vitregiile cu care au fost confrunțați înaintașii noștri, atunci cînd se referă la pustii și împilări, atunci cînd stăruie asupra tributului de sînge și de trudă pe care l-au plătit cu jale locuitorii acestui pămînt și are de asemenea dreptate atunci cînd înregistrează cu bucurie realizările epocii noastre pe plan economic și social, atunci cînd subliniază succesele culturii românești pe toate meridianele lumii. Dar, vorbind despre realizările prezentului, cu care este firesc să ne mîndrim, nu se cuvine a neglija sau — și mai grav — a ponegi înfăptuirile generațiilor care ne-au precedat, înfăptuiri în care recunoaștem trainicele rădăcini ale istoriei noastre, zestrea de aur a tradiției, dovezile de necontestat ale continuității prin secole și milenii, rivna neîncetată și puterea de afirmare a unui popor care nu s-a lăsat niciodată înfrînt de adversitățile vremurilor. Obsedat de modelele culturii occidentale, considerate unilateral și fără înțelegerea acelei admirabile sinteze de largă expresie,

Paul Everac uită că în spațiul continentului european au existat și alte tipuri culturale și că occidentul, el însuși, a fost multă vreme o provincie culturală a imperiului bizantin. Așezat la locul de întâlnire a marelor sfere de cultură, poporul român a fost, înainte de toate, credincios propriilor sale tradiții care coborau în adâncurile istoriei și tocmai de aceea a știut, în orice vreme, să valorifice cu originalitate acele experiențe spirituale care i se potriveau. Dar izolat și închistat nu a fost acest popor niciodată; vădind o neîncetată sete de cunoaștere, înaintașii noștri au preluat cu mult curaj elemente culturale și artistice dintre cele mai variate, atât din orient cât și din occident, pe care le-au topit în sinteze originale de neconfundat, realizările fiind remarcabile în arhitectură ca și în pictură, în artele decorative, ca și în muzică. Paul Everac afirmă (tristă afirmație!): « N-am avut arhitecți, i-am dobândit abia spre sfârșitul secolului XIX ». Oare vechile noastre monumente au răsărit ca ciupercile după ploaie sau au fost înălțate de meșteri veniți de aiurea? Dacă ar fi fost așa, cum s-ar explica unicitatea lor de expresie, calitățile lor stilistice care au ulmit nu odată pe savanții străini și așa cita dintre ei pe Gabriel Millet, Charles Diehl, Henri Focillon, Puig i Cadafalch. Într-o detaliată analiză făcută ctitoriei lui Mircea cel Bătrîn de la Cozia, Gabriel Millet observa cu subtilitate faptul că, încă din secolul al XIV-lea, atunci când sub oblăduirea generoasă a primilor Basarabi erau operate nu puține împrumuturi artistice, medlul autohton a știut să-și impună, fără greș, propria sa viziune, caracterizată, înainte de toate, printr-un extraordinar simț al armoniei, al proporțiilor echilibrate. Ctitorii noștri nu s-au împăcat nici cu masele greoaie, telurice, ale edificiilor bizantine, nici cu tendința de acuzată verticalitate a monumentelor sirbești cu care este strîns înrudită Cozia. Reordonarea volumelor a condus la o compoziție de o perfectă armonie, cu respectarea proporțiilor de aur pe care le găsim în mod frecvent și în arhitectura caselor țărănești, dovadă că la mijloc este vorba despre o constantă locală.

S-a observat de multă vreme că stilul arhitecturii din epoca lui Ștefan cel Mare și a urmașilor săi, are la bază o originală sinteză dintre programul spațial de tradiție bizantină și mijloacele constructive ale goticului, dar uimește înainte de toate prin elevatele calități de armonie și echilibru, prin calda comunicare cu spațiul înconjurător. Unul dintre cei mai entuziaști comentatori al arhitecturii din epoca lui Ștefan cel Mare, spaniolul Puig i Cadafalch a observat siguranța cu care medlul artistic românesc a remodelat scheme decorative de tradiție bizantină, ritmul de arcade, firide și ocnițe ce decorează fațadele bisericilor din Moldova, concurînd prin frumusețe cele mai bune realizări ale monumentelor mudejar din Spania, la rîndul lor debitoare modelelor bizantine.

Nu mai puțin valoroase sînt realizările arhitecturii din epoca lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab, ctitorile lor stînd la baza procesului de constituire a unui nou stil în arhitectura Țării Românești, ce avea să culmineze în monumentele din vremea lui Mihai Viteazul. Este proprie acestor monumente — de la Dealu și Episcopala Argeșului pînă la Mihai Vodă — o remarcabilă știință a organizărilor spațiale și mai ales o rafinată capacitate de adaptare a sugestiilor decorative la împodobirea fațadelor cu elegante arcaturi care pun în valoare siluetele, sugerînd totodată o stare de secret ritual ce se implică în ritmul de horă al rotundurilor înlănțuite. Remarcabile sînt de asemeni realizările arhitectonice din vremea lui Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brîncoveanu, de fiecare dată fiind vorba despre inspirate sinteze, despre plenare afirmări ale gustului și tradițiilor locale. Invocarea tradițiilor nu este un argument formal, cel ce poposește în fața caselor țărănești cu ale lor prispe încărcate de soare, cu stîlpii și cosoroabele crestate din bardă, cu admirabila înțelegere a proporțiilor de aur, nu va fi mirat nici de savanta arhitectură a Hure-

zului, nici de frumusețea ceardacelor brîncovenești, nici de permanența armoniilor în vechea noastră arhitectură.

Și dacă arhitectura înseamnă nu numai realizare în material a unor forme menite să asigure adăpost diferitelor tipuri de activități umane, dacă ea înseamnă și implică filozofie — prin exprimarea unor relații specifice cu mediul înconjurător, cu viața interioară a spațiului — atunci arhitectura noastră veche, ca și arhitectura populară, exprimă o indubitabilă sete de natură și de armonie. Asemenea prispelor țărănești, ceardacele și foișoarele, pridvoarele arhitecturii de palate și de ctitorie voievodală exprimă deschiderea către orizont, comuniune cu natura, logodire cu infinitul. Sînt acestea calități proprii arhitecturii noastre din vremuri străvechi, în care recunoaștem nu numai prezența unui mediu format care știa ce să ceară, cum să ceară și cui să ceară, dar recunoaștem deopotrivă prezența acelor meșteri capabili să făurească opere durabile și reprezentative în sensul cel mai nuanțat al cuvîntului. Asimilarea unor soluții constructive sau decorative de sorginte bizantină, gotică, barocă sau musulmană, demonstrează o reală capacitate de absorbție culturală, după cum autoritatea tradiției și puterea de sinteză fac dovada unei maturități creative de care, din fericire, poporul nostru nu a dus lipsă niciodată.

Dar Paul Everac uită toate acestea, după cum uită că pictura veche românească ocupă un loc de excepție în ierarhia artelor universale, stîrnind neîncetat interesul specialiștilor de pretutindeni. Enumerînd de-avală « lipsăniile, damascurile și zugravii de gros sau de subțire », Paul Everac nu știe că încă din secolul al XIV-lea avem semnăturile unor zugravi români ca Teofil (1313, la Streisîngiorgiu), Mihul de la Crișul Alb (1376, la Rîmeti), Grozie (circa 1375, la Strei), nu știe sau nu vrea să știe de meșterii de la Leșnic, Crișcior, Ribița, nu știe sau nu vrea să știe nici de Gavril Uric, nici de Ștefan de la Densuș, nici de Teodor Mărișescu, nici de Spiridon de la Putna, nici de Gavril Ieromonah, autorul picturilor de la Bălinești, nici de atîția alți meșteri care au făcut strălucirea școlii de pictură din vremea lui Ștefan cel Mare. Vorbînd despre pictura epocii lui Ștefan cel Mare, nu este inutil să reamintim aici, că, ea este ilustrată de mai multe ansambluri de înaltă valoare artistică, precum acelea de la Lujeni, Dolhești, Rădăuți, Pătrăuți, Voroneț, Sfîntu Ilie Suceava, Bălinești, Botoșani. Caracterizate printr-o extraordinară calitate a desfășurării iconografice, picturile acestor monumente fac evidente, alături de perfectă stăpînire a meșteșugului artistic, bogate și subtile cunoștințe privind simbolica imaginilor și capacitatea lor de transmitere a unui mesaj.

Poposînd în fața admirabilei *Cavalcade a sfinților militari* de la biserica Sfînta Cruce din Pătrăuți, bizantinologul André Grabar observa că această imagine este o ilustrare indirectă a luptelor antitomane conduse de Ștefan cel Mare, fiind, în același timp, un vibrant apel pentru apărarea patriei. Dacă această compoziție inventată de mediul cărturăresc al Moldovei constituie una dintre contribuțiile cele mai interesante la zestrea de gîndire a artei medievale europene, faptul nu poate să mai surprindă, binecunoscut fiind numeroasele inițiative culturale ale lui Ștefan cel Mare. Bogata zestre culturală și artistică făurită în timpul său demonstrează că meșterii pictori ai Moldovei erau capabili să dea expresie plastică unor importante inovări iconografice menite să exalte idealurile morale și politice ale țării. Iar dacă între acești artiști, Gavril Ieromonah, meșterul de la Bălinești, ne apare ca unul dintre cei mai importanți pictori ai vremii sale din spațiul Europei răsăritene, iarăși nu ne mai surprinde, opera sa avînd valoare de referință pentru pictura românească din toate timpurile.

În epoca imediat următoare, sub destoinicia conducere a lui Petru Rareș, Moldova s-a văzut învestimîntată în acea inegalabilă mantie a picturilor murale exterioare, picturi asupra cărora privirile specialiștilor s-au îndreptat cu legitimitate

uimire. Intrate în conștiința universalității, picturile de la Humor, Moldovița, Arbore, Voroneț, și, citeva decenii mai târziu, cele de la Sucevița stabilesc un loc de excepție artei românești în ansamblul său, îndepărtind orice urmă de îndoială asupra forței de finalizare a mediului cultural autohton. Multă vreme uitați, autorii acestor picturi au fost progresiv scoși din întunericul anonimatului și astăzi putem evoca, cu întreaga cinste ce li se cuvine, pe Toma de la Suceava — autorul picturilor de la Humor, pe Dragoș Coman — meșterul picturilor de la Arbore, pe Ion și Sofronie — inspirații autori ai picturilor de la Sucevița.

În primul studiu comparativ consacrat picturilor murale din întreaga lume, eminentul istoric de artă belgian Paul Philippot remarcă excepționala calitate a picturilor din epoca lui Petru Rareș și în mod deosebit considera că Dragoș Coman este unul dintre marii meșteri ai picturii murale, comparându-l cu Pisanello și socotindu-l ca cel mai important pictor din Europa de răsărit din secolul XVI. Dar nu numai atât. Constatând originalitatea și capacitatea de invenție a mediului artistic din Moldova, cavanți ca André Grabar și Miltos Garidis au consacrat studii speciale unor inovații iconografice, proprii picturii din Moldova, demonstrând în ce măsură țările române deveniseră, în secolul al XVI-lea, adevărate succesoare culturale ale Bizanțului căzut, întreținând prin intermediul vieții culturale spiritul de rezistență antiotomană. Semnificative în acest sens sînt picturile de la Dobrovăț, în ansamblul cărora apare o neașteptată ilustrare a capitalelor spirituale ale orientului ortodox, de asemeni picturile de la Probota, Humor, Moldovița, Baia, cu ale lor ample desfășurări ale *Asecului Constantinopolului* și, nu în ultimul rînd, se cer considerate impresionantele *Judecări de apoi*, în cadrul cărora pedepsirea dușmanilor țării capătă valoare de simbol și de îndemn în lupta pentru libertate. În toate aceste picturi se exprimă forța morală a unui popor care înțelegea să-și apere propria ființă și care, chiar în condițiile unor vremuri atât de aprige, nu înceta nici un moment să construiască și să conceapă întru frumos.

Este adevărat că nu am avut *quattrocento* sau un *cinquecento*, cum se plînge Paul Everac, dar am avut epocile noastre de cultură, cu personalitatea și originalitatea lor, am avut și avem Densușul, Argeșul, Suceava, Putna, Voronețul, Sucevița, Hurezul, care demonstrează că locul poporului român în cultura europeană nu este de loc de neglițit. Lapidara pisanie de la Războieni, prin care Ștefan cel Mare recunoaște că a fost învins de turci, relatînd grele împrejurări prin care a trecut atunci țara, cuprinde mai multă înălțime de cuget decît ar putea cuprinde o întreagă epopee, căci ușor lucru este să spui *am învins*, dar mult mai greu să recunoști că ai fost înfrînt. Ridicîndu-se, împreună cu întregul popor al țării Moldovei, deasupra trecătoarelor înfrîngerii, Ștefan cel Mare a clădit o epocă exemplară, pe al cărei traicnic suport avea să se înalțe apoi edificiul de glorie al istoricilor noastre. Și, pentru a rămîne la aceleași vremuri, cînd lupta pentru libertatea poporului nostru se împletea cu sprijinul cultural al țărilor căzute sub jugul otoman, cînd preluînd moștenirea Bizanțului domnitorii noștri o valorificau spre folosul tuturor, se cuvine a aminti și pe Neagoe Basarab a cărui citorie de la Argeș se asociază atât de bine cu admirabila lecție de patriotism și omenie din *învățăturile* sale.

Paul Everac deplînge « modestele tiparnițe » din țările române. Să-l reamintim că poporul român cunoștea mult mai mult decît « vre-o luminare artistică sau culturală mai de sol, alta decît cele urzite de ființa lui strîmtoată de relațiile lui elementare cu viața » (sic). Oare nu știe într-adevăr că țările române se numără printre primele țări europene care au adoptat tiparul și că printr-o generoasă politică de cultură au contribuit la întemeierea tipografiei gruzine, că în « modestele tiparnițe » s-au tipărit cărți pentru popoarele căzute sub puterea Porții otomane: pentru

greci, pentru arabi, pentru bulgari, pentru sirbi? Erau plătite aceste cărți de voievozii români care aveau, neîndoiește, lărgime de orizont cultural. Căci, să nu uităm, ideea de depozit legal al cărții se naște la curtea lui Constantin Brîncoveanu iar știința lui Dimitrie Cantemir făcea să pălească strălucirea multor cărturari ai timpului său.



Aici ar mai trebui poate lămurit un lucru: aflate sub suzeranitatea otomană, țările române nu au putut dezvolta prea mult legăturile lor cu occidentul, ceea ce nu înseamnă că asemenea legături nu au existat sau că ele au fost, măcar un moment, întrerupte. În recenta și atât de valoroasă sa lucrare, *Războiul dominantă*, Virgil Cândea demonstrează în ce măsură o revoluție de tip umanist în gândirea românească din secolul al XVI-lea nu ar fi fost cu puțință, întrucât singura formă de europenism acceptată de Poartă în cuprinsul imperiului otoman era și trebuia să fie fidelă tradiției bizantine. Dar oare tradiția bizantină nu conținea într-însa îndestulătoare elemente pentru a dezvolta o atitudine de tipul celei îndeobște numite umanism? Fără îndoială că da! Făcînd această răspăcată afirmație avem în vedere nu numai concepția atât de cald generoasă despre lume și dragoste a apostolului Pavel din Tars, ci și faptul că gândirea bizantină a fost ilustrată de admirabili filozofi și moralisti care au contribuit la păstrarea tezaurului spiritual al antichității îmbogățindu-l cu valori originale. Filozofia bizantină s-a dezvoltat prin conlucrarea unor iluștri cărturari peste care adeseori se trece cu ușurătate sub argumentul că ar fi vorba despre pustnici oarecari sau de niște simpli reprezentanți ai gândirii teologale. Scrierile lui Antonie cel Mare sînt un exemplu de raționalism și poate părea surprinzător astăzi, cît de des revine acest schimnic asupra problemelor gândirii lucide. În mod răspăcat el subliniază că « rațiunea ne face vrednici să ne numim oameni ». Mari gînditori și moralisti au fost neîndoiește Vasile cel Mare din Caesarea Cappadochiei, Ion Hrisostomul, Ion Climax, Efrem Sirul și nu în ultimul rînd dorim să-l amintim pe Maxim Mărturisitorul ale cărui scrieri sînt atât de bogate în observații de o mare ascuțime și ale cărui îndemnuri au fost fără îndoială cunoscute și prețuite și de luptătorii din țările române. Căci Maxim Mărturisitorul era acela care spunea: « luptă ca să dobîndești virtuțile și după aceea ține-te treaz ca să le păstrezi; aceasta înseamnă a lupta și a păstra ». Ce oare au făcut românii lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan Cel Mare, Radu de la Afumați, Petru Rareș, Mihai Viteazul decît au luptat și au păstrat ce era propriu țării și poporului lor, inclusiv tradițiile culturale?

La timpul potrivit, atunci cînd împrejurările istorice au permis-o, cărturarii români au adăugat gândirii de expresie bizantină, experiențele umanismului vest-european. Este semnificativ în acest sens colegul de la Iași cititorit de Vasile Lupu, voievod cu « hire împărătească » cum îl denumeste cronicarul, cărui țările din spațiul de răsărit al Europei îi datorează atât de mult pe planul recuperărilor culturale menite să agite rezistența împotriva jugului otoman. În aceeași vreme Matei Basarab înființa la Tîrgoviște « schola graeca et latina » și în epoca sa Udriște Năsturel, ca un autentic umanist, a scris un concentrat dar substanțial tratat despre dărnice, întemeiat pe autoritatea autorilor antici: Aristotel, Platon, Strabon, Plutarch și alții. Sînt prea bine cunoscute, în continuare, operele cărturărești ale lui Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Milescu, Constantin Cantacuzino Stolnicul, Dimitrie Cantemir, pentru a poposi aici mai îndelung asupra lor. Opera acestor luminați reprezentanți ai culturii noastre vechi se ilustrează prin sinteza de profundă înțelegere dintre modelele gândirii orientului bizantin cu cele ale occidentului și tocmai prin această sinteză cărturarii români ocupă un loc de distincție în cultura europeană.

Ne vom întoarce în timp pentru a stăruî, fie și numai pentru cîteva fraze, asupra unui capitol deosebit de important al culturii noastre medievale, dar care, din păcate, continuă să rămînă puțin cunoscut. Cercetătorii de specialitate sînt unanimi de acord că, încă din secolul al XIV-lea, în țările române se compunea o muzică cu caracter original. Cît de puternic era interesul pentru muzică în mediul cultural al Țării Românești din vremea primilor Basarabi, ne putem da seama și din împrejurarea, că Filotei, logofătul lui Mircea cel Bătrîn (să reamintim că marele logofăt era principalul demnitar al statului), retrăgîndu-se la Cozia, ne-a lăsat o sumă de compoziții muzicale cunoscute în deobște sub denumirea de *Pripeli*. Personal, nu sînt un specialist în muzică, dar, pornind de la convingerea că în toate marile epoci culturale a existat un fenomen de confluență și de stimulare reciprocă a artelor, am dorit să înțeleg de ce Filotei s-a retras la Cozia și nu la altă minăstire în ființă la acea vreme. Explicația nu este greu de dat și ea poate fi verificată cu ușurință. Acustica ctitoriei voievodale este într-adevăr desăvîrșită. Rotundul bolților și sprintenele arcuri creează un spațiu de o extraordinară sensibilitate sonoră, ale căruia virtuți sînt sporite de oalele de rezonanță așezate cu savantă abilitate în cei patru pandantivi ai cupolei centrale. Așadar constructorii au avut în program să realizeze un edificiu care să întrunească plenar calitățile cerute de un spațiu muzical. Un asemenea program nu putea fi impus decît de către o societate care prețuia și înțelegea muzica, o societate în cadrul căreia preocuparea pentru muzică se regăsea în cele mai înalte medii.

Dar Filotel logofătul nu a rămas un caz izolat, pentrucă, pe mai departe, muzica românească a fost reprezentată de compozitori iluștri precum Dima Vlahul și mai ales de Eustatie Protopsaltul de la Putna, neîndoindu-ne unul dintre marii compoziști muzicali ai secolului său. În secolul al XVI-lea, minăstirea Putna a devenit centrul unei febrile activități componistice iar stilul de cîntare creat aici a fost recunoscut ca atare la noi și în alte țări, fiind consemnat frecvent în scrierile muzicale.

Desigur, nu știm prea multe lucruri despre ceremonialul de curte și despre arta spectacolului la români în secolele mai îndepărtate ale evului mediu. Dar este neîndoiește că, încă în secolul al XVI-lea, preocuparea pentru spectacol ocupa un loc de seamă în viața culturală a țărilor române, cîteva dintre referirile cele mai interesante provenind din epoca lui Alexandru Lăpușneanu. Rafinat iubitor de artă, Alexandru Lăpușneanu ne-a lăsat o intensă corespondență din care rezultă statornicul său interes pentru atragerea de meșteri buni și folosirea de materiale de calitate, aduse fie din îndepărtata Veneție, fie din orașele Transilvaniei. Cunoșcînd și prețuind arta renașterii italiene, Alexandru Lăpușneanu are meritul de a fi înălțat cîteva dintre impozantele ansambluri de arhitectură ale Moldovei, pe care le-a înzestrat cu generozitate nemăvăzută. Dintre acestea, minăstirea Slatina reclamă atenția noastră, datorită felului în care a fost conceput spațiul interior. Într-adevăr, între casa domnească, juvăr de arhitectură de stil renescentist, și biserică, a fost amenajată o piață în trepte, pe una dintre terasele acestei pieți aflîndu-se o fîntînă de marmoră, inspirată la rîndul ei de modele italiene. În ansamblul său, piațeta creată între casa domnească și biserica minăstirii făcea posibilă rînduiala ceremonialului de curte după reguli care vor fi fost inspirate tot din lumea occidentului, pe care Alexandru Lăpușneanu îl cunoscuse îndeaproape cu prilejul multelor sale călătorii.

Gloriosul domnitor, Mihai Viteazul, a fost nu numai un mare comandant de oști ci și un luminat sprijinitor al artelor, la curtea sa aflîndu-se numeroși artiști pe care i-a folosit și pentru misiunile sale diplomatice. Petru Armeanu, Nicolae din Creta sau Mina au fost cu toți pictori de valoare dar și oameni de încredere al domnitorului, capabili să îndeplinească solii dintre cele mai complicate. La curtea lui

Mihai Viteazul ceremoniile somptuare erau frecvente și sîntem obligați să-l socotim pe energicul conducător și în postura principelui luminat care era capabil să întreprindă o viață de curte cu nuanțe cerințe culturale. Din acest punct de vedere, el era beneficiarul experienței înaintașului său Petru Cercel, a cărui curte de la Tîrgoviște fusese prețuită cu înaltitudine de toți călătorii străini. Vorbind despre palatul voleyodal de la Tîrgoviște, italianul Franco Sivori ne spune: « Palatul principelui clădit de strămoșii săi este de proporții mari și de o arhitectură îngrijită. A fost de îndată mărit de înălțimea sa (Petru Cercel, n.n.) care i-a adăugat camere frumoase și mîndre. A pus să se facă cu mare osteneală și cheltuială o fîntînă, aducînd apa de la un izvor îndepărtat de oraș cu mai puțin de patru mile... A pus să se facă apoi mîndre grădini italienești care erau înșirate chiar lîngă palatul său. »

Se potrivesc toate acestea și multe alte realități care nu încap în limitele unui articol cu afirmația că: « nici Matei Basarab, nici Vasile Lupu, nici Șerban Cantacuzino, nici Brincoveanu nu țineau vre-un teatru, decît, poate cel mult pehlivani ; nu se arătau doritori să facă școli de cultură laică, nu dovedesc să fi avut tabieturi muzicale sau poezii pe lîngă ei » ?

Cele arătate mai sus se află la îndemîna oricărui știutor de carte și este de mirare că se mai găsesc persoane care să le pună la îndoială. Firește, nu ne propunem aici să întocmim o scurtă istorie a culturii românești, deși articolul lui Paul Everac ne convinge că o asemenea istorie este necesară pentru știința oricărui cetățean, dar socotim că modul în care cunoscutul dramaturg a pus problema trecutului nostru cultural reclamă îngrijorare și atenție. Nu-i este îngăduit nîmănul să treacă cu ușurință peste înfăptuirile de cultură și artă ale poporului român, cu atît mai mult cu cît aceste înfăptuiri au fost rodul unor teribile eforturi, pe fondul unei istorii grele, mereu tulburată de vitregiile de tot felul. Dacă după căderea Constantinopolului, întîmplată în 1453, țările române au fost capabile să-i preia torța și să-l mențină fiacăra, spre folosul țărilor și oamenilor din această parte a Europei, dacă a existat un « Bizanț după Bizanț », dacă fiecare secol de istorie s-a investit cu nobile realizări de cultură și artă și dacă martorii acestor eforturi pot fi regăsiți din Caucaz pînă în Sinai, din Egipt pînă în Siria, de la Athos și Meteore pînă pe coastele Adriaticii, înseamnă că forța spirituală a poporului român nu a fost niciodată de neglijat și opera lui culturală trebuie să fie respectată. Este o nobilă îndatorire de care nu se cuvine a ne abate vreodată. Din fericire, în ultima vreme, literatura de specialitate consacrată subiectelor amintite s-a îmbogățit cu contribuția unor destoinici cercetători: Virgil Cîndea, Alexandru Dușu au meritul de a fi pus într-o nouă lumină moștenirea spirituală românească cu privire la rosturile cărții și a politicii culturale la români. Sorin Ulea și Răzvan Theodorescu au adus importante contribuții spre profundă cunoaștere a creației artistice medievale, iar lui Ștefan Ciobanu și Marin Constantin li se datorează un statornic efort pentru recuperarea valorilor muzicale românești. De bună seamă, nu ne propunem o enumerare a cercetărilor și a studiilor publicate în ultimi ani, avem însă credința că din toate aceste studii rezultă cu claritate un mare adevăr și anume că, prin tot ceea ce a avut mai bun, cultura și arta românească s-au înscris în spațiul cultural al Europei, îmbogățind zestrea bătrînului continent cu lucrări fundamentale, fără a căror cunoaștere nu pot fi înțelese multe dintre reperele devenirii prin secole ale acestuia. Inspirata formulă: « Bizanț după Bizanț », i-o datorăm lui Nicolae Iorga, cel dintîi care a înțeles și a așezat în dreaptă lumină tradiția culturală medievală a poporului nostru. Dar suma de cunoștințe din vremea lui Nicolae Iorga a fost substanțial depășită prin cercetările specialiștilor din ultimile decenii și pare cu atît mai paradoxal ca cineva astăzi să se mai îndolască de existența și de importanța ctitorii noastre culturale.

Ժառանգութեան
 նէն. քանզի զասի
 հարեալ էին. եւ զու
 մեքին չառացին
 զի երկն էին. :



PARABOLA ALFABETULUI ARMEAN

Parabola alfabetului armean

În anul 406 al erei noastre, sub domnia regelui Vramșabuh și la îndemnul catholicosului Sahak I, unui învățat armean, pe nume Mesrop, îi revine sarcina stranie de a alcătui sistemul grafic al limbii poporului său. Marile acte civilizatoare ale comunităților au nevoie de obicei de legende pentru a fi explicate (nu închipuie Platon, în *Phaidros*, un mit — cel al zeului Theuth — când vorbește de nașterea literelor egiptene?) și mult mai rar, ca aici, geneza lor coboară în zona documentului și a istoriei. Mesrop a alcătuit deci, dintr-un unic gest, alfabetul armean, pe care timpul l-a lăsat aproape neschimbat — abia două litere au venit să se alăture, cu vremea, celor 36 inventate de gramaticul armean. Și întreaga literatură a acestui neam s-a născut și s-a făcut, vreme de 16 secole, cu cele 36 de litere ale lui Mesrop.

Până atunci, pentru trebuințele scrisului, limba armeană rămăsese să împrumute literele de la perși: dar în afara documentelor curente și a unei istorii care relata conversiunea Armeniei la creștinism — primul stat evanghelizat din lume (anul 301) — spiritul acestui popor stătea retras în cele câteva geste și legende transmise pe cale orală de la o generație la alta. Comentatorii occidentali ai istoriei armene au afirmat că fără apariția acestui alfabet care a permis conservarea limbii este foarte probabil că existența armenilor s-ar fi confundat cu aceea a perșilor sau a sirienilor, și că, asemenea atitor seminții ale vechi Asii, Armenia ar fi rămas, pesemne, doar o amintire a istoriei.

Ce instinct al supraviețuirii a condus acest popor pe care istoria l-a încercat în chipul cel mai dramatic, să treacă, deîndată ce opera lui Mesrop a fost încheiată, la alcătuirea unei vaste literaturi proprii? Nicăieri nu se vede mai bine cum spiritul unei limbi stă deasupra unui popor, asemenea zeilor homerici în preajma eroilor pe care îi ocrotesc și îi mină la realizarea destinului ce le este propriu. Cu adevărat, popoarele lumii există în spirit și mult mai puțin în limita fizică a teritoriului lor, pe care istoria îl clatină de-a lungul vremii de prea multe ori, pentru a ne mai lăsa să vorbim despre o identitate mulțumitoare. Geografiile lumii sînt în fond de ordin spiritual, de vreme ce s-au văzut popoare existînd dincolo de geografiile reale.

sau altele, care de-abia există în virtutea consolidării cîte unui teritoriu. Cînd un popor își apără limba, el promovează, în fața istoriei, existența patriei sale spirituale.

Iar armenii, dincolo de ființa lor istorică atît de instabilă, *s-au grăbit să existe*, dar nu invocînd probe ale străvechimii, deși ar fi putut-o face, de vreme ce anelele care consemnează existența tribului Haia, primul trib mare armean, urcau pînă la anul 2000. Nu simpla persistență în istorie avea să le confere dreptul acela mai înalt de a exista, ci abia cantitatea de spirit pe care o puteau capta, odată apărute, literele lui Mesrop.

S-a întîmplat atunci un fenomen pe care istoricii culturii armenie l-au comparat, prin proporțiile sale, cu întîmplările Renașterii italiene. Punîndu-și problema unui nou început, oamenii secolului XV nu au făcut operă de pură *excogitatio* ; ei au început prin a-i traduce pe greci ; au pus, cu alte cuvinte, bazele unei imitații fecunde. Aretino, Bessarion, Valla și mulți alții nu s-au mulțumit să fie autori, ci și-au făcut o datorie — al cărei sens mai adînc nouă astăzi ne scapă — din a fi și traducători.

Semnificația mai adîncă a actului traducerii ne apare însă mai limpede dacă privim către secolul V armean, deci către locul în care o cultură se naște dintr-o limbă încă neîncercată spiritualicește. Biograful lui Mesrop, Moise din Khorene, ne spune că acesta, odată isprava alfabetului încheiată, a adunat în preajma sa cam la o sută de discipoli și că, dintre ei, i-a ales pe cei care mai tîrziu au fost numiți «marii traducători ». Trimiși pe spezele guvernului în centrele culturale ale epocii, la Edessa, Alexandria, Atena și Constantinopol, acești tineri s-au întors în țară creînd, cu vremea, faimoasa « școală armeană de interpreți și traducători », care, *în mai puțin de un secol*, a tradus tot ce era mai de seamă din cultura clasică greacă, de la Homer la Euripide, de la Platon și Aristotel la Filon și Porfir, de la cărțile istoricilor Polibiul sau Diodor din Sicilia pînă la opera lui Euclid, a lui Hipocrate sau a lui Dionysios Trax.

Practicat astfel, actul traducerii nu mai putea fi înțeles ca un monden schimb de cărți de vizită între culturi diverse. Aici se punea problema nașterii în lumea spiritului, unde orice act începător trebuie să cunoască botezul în apa mare a unei culturi care a preluat rolul absolutului și al spiritului însuși. A assimila, în limba ta, substanța culturii grecești însemna atunci, mai tîrziu, ca și astăzi, a reitera simbolic actul de naștere al spiritului în cîmpul culturii. *Imitatio graecitatis* nu a fost de aceea niciodată o dovadă de gust sau un fapt de modă ; pentru orice cultură dispusă să facă proba capacității de a reține o întîmplare exemplară, ea a rămas singura modalitate cunoscută de a-ți căpăta o identitate.

Întrebarea este deci, cu fiecare popor, ce face el din darul natural al unei limbi. Scrierea, care este depozitarul sensurilor prin excelență, revelație consemnată și păstrată, a avut, la toate popoarele, o misiune sacră : însăși creația ei, se spune, a fost inspirată din portretele zeilor. De aceea, cînd a apărut, scrierea a fost privită ca purtătoare a unui mesaj cu mult mai esențial decît acela pe care îl poate produce un individ în actul simplu al comunicării. Dacă « limba este casa ființei », așa cum s-a spus, atunci în oricare dintre limbile pămîntului ființa ar trebui să se simtă la ea acasă, adăpostită și exprimată. Însă nu toate limbile au apucat să rostească adevărurile esențiale ale ființei, cu alte cuvinte să fie « cultivate » și să devină « culte ». Iată de ce, dacă o limbă vrea să fie pregătită pentru marea întîlnire cu ființa, ea trebuie să preia aceste rostiri din locul unde ele au fost mai întîi formulate și să le rostească încă o dată, asemenea unui melos care devine cu atît mai convingător cu cît este preluat de mai multe instrumente. Iar această melodie esențială, popoarele Europei au auzit-o mai întîi la greci. Și iată de ce *a traduce* devine la un moment

dat aventura pe care trebuie să o trăiască orice limbă și aceasta este, în prima parte a istoriei unei limbi, misiunea ei cea mai înaltă. Prin sfântul Grigor Iluminătorul, poporul armean își trăise, cu un secol în urmă, varianta proprie de *imitatio Dei*; acum, prin Mesrop și școala sa, el își trăia epifania sa culturală.

Ne putem imagina un moment în istorie, când nu vor supraviețui decât limbile care și-au obținut un Platon sau un Aristotel al lor. Pentru că fiecare cultură realizează, printr-o transpunere de acest fel, un test de universalitate. Când armenii și-au propus să reziste în istorie, ei nu au început prin a se întoarce către ființa lor ancestrală, și nici prin a exalta un specific care a tora nu le-ar fi spus pesemne nimic. Într-un poem din secolul XII, atribuit lui Ner-es Claietsy, se spune, cu privire la această generație de critici-traducători: « Ei culegeau florile științei și le duceau, asemenea albinelor cu aripile prea încărcate, în biserica Haikilor ». Poate că acel simț înăscut al negoțului i-a făcut pe armeni să știe că numai ceea ce a fost verificat ca valoare eternă poate crea plus-produș spiritual. Există o lege a valutei-forțe și în viața spiritului, și categoriile lui Aristotel sau marile mituri din *Phaidon* și *Phaidros* au jucat multă vreme în cultura Europei rolul acestor devize care fac cu puțință o piață culturală de anvergură și care-ți conferă dreptul de a participa la schimburile între diverse culturi.

În marea bibliotecă de manuscrise din Erevan (peste 10.000 de volume manuscrise), numită Matenadaran, care în limba armeană veche înseamnă pur și simplu « lăcaș de manuscrise », vizitatorul este confruntat cu această alchimie de seve spirituale, cu felul în care poate fi altoită ființa națională pe un teren al universalității. Aici poți vedea, printre altele, în copii datînd din secolul XI pînă în secolul XVII, operele acelea ale clasicității eline. În catalogul bibliotecii se poate citi: « În Armenia antică și medievală manuscrisele erau ascunse, pe timp de război, întocmai ca și armele, iar în timp de pace, ele erau răsfațate precum copiii. (...) Pe unele manuscrise se pot încă vedea urmele incendiilor, ale loviturilor de spadă, urme de sînge. În timpul invaziilor, populația le ascundea în peșteri sau le îngropa ».

Este firesc atunci să-ți pui întrebarea: unde s-a petrecut istoria mai adevărată a acestui popor? În lupta cu perșii, de la Avarair, din anul 451, dominată de figura lui Vardan Mamiconian? Sau în copia tratatului *De caelo* al lui Aristotel, purtînd pe pagini însemnul de sînge al cine știe cărui copist ce-și apăra, în fața năvălitorului, cea de a doua ființă a sa? În marea revoltă de la Sassun, din 850, împotriva arabilor? Sau în *Culegerea homeliilor lui Much*, capodoperă a caligrafiei și miniaturii armenie, scrisă în secolul XIII (cîntărind 28 de kg), și tîrîită, în nesfîrșite refugii, de doi călugări, dintr-o peșteră într-alta? Nu este, și aici, aceeași tandră și încăpățînată ocrotire a unui corp mai subtil, care se străduie să iasă din vremelnicie?

Așa cum orice individ intră în existență cu un anumit bagaj genetic, la fel, limba este zestrea naturală cu care un popor intră în istorie pentru a-și încerca șansa de a exista. Limba eschimosă și aceea a unui țaran european iletrat sînt în principiu echidistante față de idealul performanțelor culturale ultime. Dar așa cum ceea ce a făcut natura din om nu este decît o premisă a existenței, și este nevoie, pentru a vorbi despre viața cuiva, să vezi ce a făcut el din natura sa, tot astfel a urmări istoria unei culturi înseamnă să vezi ce face un popor cu limba sa, cum se pregătește el pentru a exista. « Pre limba sa » doar, un popor poate crea un sistem de înțelepciune care să-i servească drept cod pragmatic de comportament în istorie, dar el nu poate, rupt de marile surse ale creației, să producă ceva valabil și pentru ceilalți și în eternitate. Cu alte cuvinte, « pre limba sa » doar, un popor poate foarte bine să și piară.



◁ Evangelistiar din 1304 (Sfântul Evangelist Luca pictat de meşterul Simion, la Nakhitchevan)

Liturghier din 1286 — pagină de titlu



◁ Evangheliar din 1304 (Sfântul Evanghelist Luca pictat de meșterul Simion, la Nakhitchevan)

Liturghier din 1286 — pagină de titlu

Filă dintr-un manuscris din secolul X
(replică a Evangheliarului de la Etchmiadzin)





Evangeliiar din 1287, atribuit lui T' oros Roslin
(Intrarea lui Christ în Ierusalim)

Evangeliiar din 1332, executat în regiunea Van
(Nașterea Domnului și adorația Magilor)





◁ Evangheliar din 1397 (Trădarea lui Iuda și lepădarea lui Petru)

Miniaturile reproduse, în paginile ce urmează, au fost extrase din albumul editat de Institutul Mesrop Machtots al vechilor manuscrise—Matenadaran, în colaborare cu Galeria de Artă de Stat a R.S.S. Armenia

Evangheliar din 1038 (Botezul Domnului) ▷

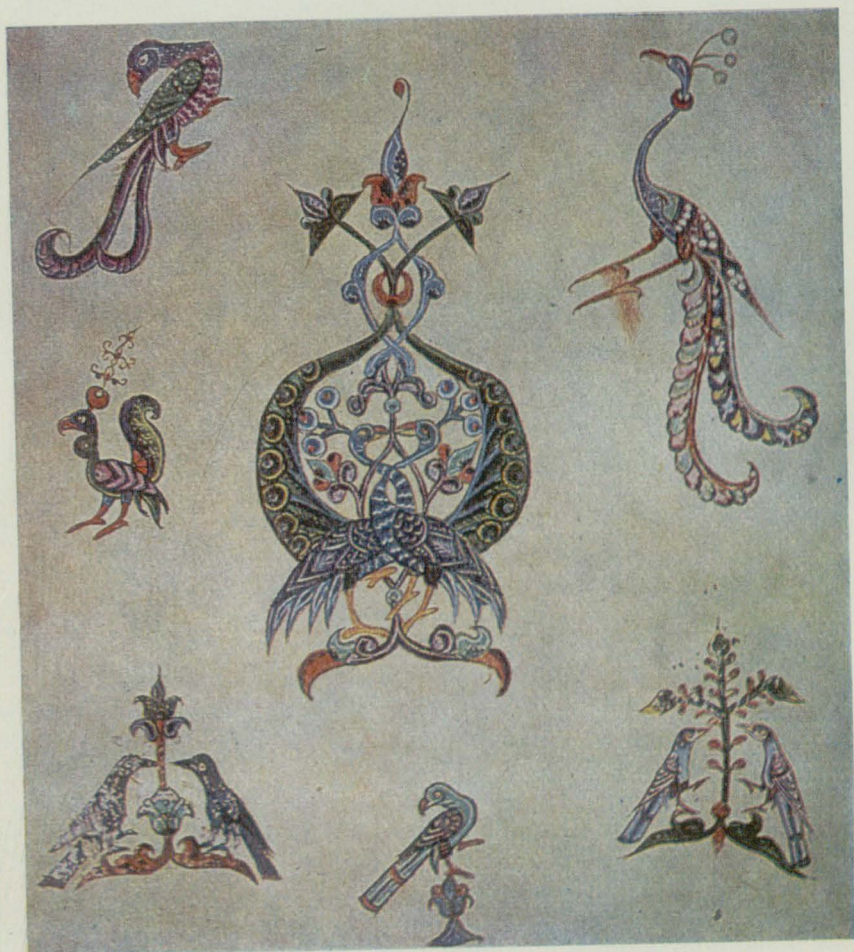




◁▷ Leționar din 1286 (Proorocul Iona
înghițit de pește)

◁▷ Leționar din 1286 (Proorocul Iona
ieșind din gura peștelui)

Culegere de omilii — 1204 (Ornamente
cu păsări)



Frumosul Principe Cercel

Edi-Kulé, l'implacable

Elle surgit tout à coup sous ses yeux, menaçante, prête à l'écraser, Edi-kulé la maudite, la prison aux sept tours. A sa gauche, il entendait les vagues gémir contre les brisants, sentait la chaude haleine de la mer lui caresser le visage. Il lui semblait qu'une gigantesque coquille était collée contre son oreille, une de ces conques au creux desquelles on entend résonner l'écho houleux de la mer, ou l'abîme infini qui engloutit le monde. Mais c'est dans son cerveau que vibrait l'immense rumeur !

Flanquée par deux massives tours de pierre, la haute porte pour bombardes et engins de guerre se dressa devant lui, coupée par une grosse poutre en bois de cèdre dont les fines nervures s'enroulaient en volutes.

La voiture s'arrêta à quelque cent pas de la prison. Le drogman et les envoyés de la Sublime Porte descendirent vivement et s'empressèrent de dire le mot de passe qui leur permettrait d'approcher de l'entrée. Surgi d'on ne sait où, un avorton, un semblant d'homme s'avança par une issue dissimulée dans la porte. On aurait dit qu'il était passé au travers du battant. Pierre ne pouvait les entendre ; il aurait pu comprendre leur parler turc, un dialecte grossier qui écorchait les oreilles. La sentinelle donna un ordre, et la voiture roula lentement vers la porte d'entrée. Une bourrade le fit descendre. Levant les yeux vers les tours qui se dressaient à une hauteur vertigineuse, il ressentit pour la première fois l'insignifiance et la fragilité de l'être humain, dépouillé de ses privilèges et réduit à sa forme éphémère. La tête lui tournait : l'une après l'autre, les tours semblaient se mouvoir, tourner en une ronde menaçante, prêtes à s'écrouler. Bousculé par derrière, il fit quelques pas vers le portail où s'ouvrait un trou béant d'obscurité. Des miasmes infects le heurtèrent au visage, le prirent à la gorge. Il hésitait, suffoqué, quand un coup de poing dans le dos le fit franchir le seuil de cet antre de pourriture et de ténèbres. Surélevé, le seuil s'encadrait dans un carré minuscule, pratiqué dans le large battant

de bois du portail. Il fallait lever d'abord une jambe, l'introduire, couler une épaule, puis la tête et tirer ensuite le reste du corps dans le trou noir.

— Mais vas-y donc ! cria une voix rauque.

Il jeta un regard en arrière, s'attarda un instant avant de s'abandonner à sa destinée. Errant au long des murs cyclopéens de Byzance, ses yeux s'arrêtèrent sur la porte du sud, d'où partait la route d'Edirné... par quel miracle les armoiries de l'ancien empire byzantin s'y trouvaient-elles encore, oubliées, ignorées au long des siècles ?

— Avance, qu'est-ce que tu attends ? aboya la voix furieuse.

Une main s'abattit lourdement sur sa nuque, d'autres l'empoignèrent aux épaules comme des crochets de fer et le projetèrent dans l'ombre opaque d'un couloir. Des pas trainants, un froissement assourdi le firent penser à des bêtes muettes aux aguets. Quelqu'un haletait péniblement. A la puanteur qui rampait dans le noir s'ajouta le souffle pestilentiel, de charogne, d'une présence invisible. S'accoutumant à l'obscurité, il distingua peu à peu, à quelques pas de lui, un visage décharné, un crâne plutôt, sans nez et sans oreilles... il frissonna... ces effluves de cadavre, c'était lui qui les exhalait... un lépreux. S'approchant jusqu'à l'effleur, l'effrayante apparition semblait rôder autour de lui. Elle était suivie par un amas de chairs débordantes qui serrait entre les bras trop courts un registre prêt à glisser des mains grasses aux doigts bouffis. A son côté, un troisième, sans doute le porteclés, tenait une seule clé énorme, celle de la tour où il était conduit. S'arrêtant devant une porte, il mit la clé dans la grande serrure béante — il était le seul en droit de l'ouvrir, — la tourna, ouvrit la porte et appela :

— Pomak !

Une homme vint à leur rencontre. Un visage fermé, au front étroit et bestial. C'était un Bulgare fidèle au dieu de l'Islam, hier encore brigand et assassin. Il coula un regard mauvais sous des sourcils hérissés qu'une tignasse sauvage recouvrait à demi. Un trousseau de clés tintait à chacun de ses mouvements. Il se dirigea vers la première herse qui barrait l'accès de l'escalier se dessinant, vague, dans la pénombre.

Pierre se souvint du nom terrible de cette tour : la Sanglante. Un boyar valaque y avait été jadis emprisonné, et il avait cité ce nom en revenant au pays. Pomak avançait à grand-peine, comme s'il était chargé de chaînes et avait des fers aux pieds. L'anneau de clés cliquetait sans relâche. Encadré par les quatre turcs portant leurs cimenterres dégainés, Pierre emboîta le pas au géôlier qui le menait à la tour de la mort. Ils étaient tous vêtus d'habits sombres, où seule la veste mettait une tache pourprée.

En traversant une cour il aperçut au passage une porte monumentale en marbre blanc. Etait-ce la *Porta Aurea* ? La silhouette d'une mosquée au minaret de bois se découpait contre sa blancheur mate, sans doute les gardes venaient s'y prosterner. Qui est-ce qui prie encore en ce lieu d'épouvante, de folie et de mort ? se demanda Pierre. Il s'étonnait de trouver la force et le loisir de regarder autour de lui, de réfléchir à ce qu'il voyait et entendait, quand les voies de la liberté et de la vie se fermaient à jamais devant lui.

D'immenses platanes jetaient sur son chemin leur ombre mouvante comme un nuage vert. Sur les troncs épais tels des jambes d'éléphant, l'écorce lépreuse s'effritait, et la fibre blanche, mise à nu, avait pris une teinte de cendres, comme une peau malade. A droite, deux montées d'escalier, menant au chemin de ronde des anciens créneaux, faisaient face à la tour.

Un monde refermé sur lui-même. Une boîte géante résonnant au moindre bruit. Il entendait mugir le ressac, pénétrer dans tous les recoins, haleter contre les

murs, soupirer le long du couloir obscur, comme la complainte d'âmes en peine. Il aurait voulu gémir lui aussi, hurler sa détresse comme un loup.

Le porte-clés s'arrêta en face de la Tour Sanglante, devant une porte cloutée de cuivre, et appela :

— Ibrahim !

... ahim ... ahim ... répéta l'écho. Un guichet s'ouvrit et une rangée de dents étincela dans le demi-jour, accompagnée d'une gargouillis rauque. Une fois de plus, une clé grinça dans la serrure rouillée, et le bruit des verrous qu'on tirait se fit entendre. A la suite du nouveau geôlier, un muet, Pierre gravit trois marches après avoir franchi un seuil élevé. Il aperçut l'escalier en colimaçon dévaler vers la fosse de sang, et son regard se fixa sur une grande masse sombre, un billot où le sang des décapités avait laissé de longues traînées noires. L'anneau de fer scellé dans le bois, auquel on attachait les mains des suppliciés luisait dans l'ombre saturée des relents douceâtres, écœurants, de sang et de charogne.

Entouré du scintillement des cimenterres, il gravissait les marches l'une après l'autre, un tournant suivant l'autre, dans une escalade qui lui semblait sans fin. Là-haut, les murs s'ouvriraient peut-être, et il verrait le ciel, reposerait ses yeux sur le velours ondoyeux de la mer, tissé d'éclairs blancs et du vol balancé des mouettes ...

Il se ressaisit, reprit conscience de ce qui l'entourait ... Ibrahim, le geôlier muet, et les deux autres sbires marchaient sur ses talons, gargouillant eux aussi des sons inarticulés, ahanant à la façon des muets. Ils montaient, montaient toujours. Pas au ciel, pensa-t-il, ... en enfer, un enfer fait de solitude et d'oubli. A droite de l'escalier en spirale, une lumière blafarde filtrait à travers le grillage des meurtrières. Sur les murs couverts de moisissure, sur les portes, il déchiffrait des noms griffonnés au passage par des mains hâtives. Des hommes vivants, y en avaient-ils encore derrière ces portes sombres ? Combien avaient-ils élaboussé de leur sang le billot au pied de l'escalier, nourrissant la source rouge qui jaillissait de la fosse sanglante, et allait se perdre par une voie souterraine dans les eaux du Bosphore ?

Il monte toujours. Il n'entend plus rien, ses geôliers muets portent des chaussures feutrées ... Si, l'un d'entre eux halète, la montée lui a fait perdre haleine.

Il monte. Il n'entend que le bruit de ses pas, et leur écho.

Soudain, Ibrahim s'arrête dans la pénombre glauque, tire les verrous d'une porte, le pousse à l'intérieur d'un cachot. Des murs nus, deux tréteaux en bois mal dégrossi, recouverts de planches ... un lit fait pour briser le corps, non pour le reposer. Combien, avant lui, avaient-ils languì sur ces planches, en attendant l'heure qui les mènerait au billot ?

Finira-t-il comme eux ? Subira-t-il aussi cette humiliation écrasante, ce supplice saugé ?

Il demeura un long moment debout, immobile, après qu'Ibrahim eut quitté la cellule et tiré les verrous. Il hésitait, peut-être : où tourner ses pas ? Faire le tour du cachot, cet espace étroit et aveugle ? A travers le judas de la porte, un reflet livide venait de l'escalier, charriant les bouffées nauséabondes qui montaient par instants de la fosse. Il se tourna vers la lucarne fermée par des barreaux en croix. Désertée par l'esprit, tu n'es d'aucun secours, croix muette, sans espoir !

Il se sentait vide de pensées, vide de sang, vide de vouloir. Il marcha vers le lit — trois pas à peine, qu'il franchit en une éternité, lui semblait-il, et se laissa choir sur les planches. Il se sentait fondre comme de la cire. Aucun bruit ne lui parvenait du dehors, ni de la conque de l'escalier, ni d'en haut, ni d'en bas. Ses oreilles semblaient murées. Ses sens s'engourdissaient, seuls les yeux perçaient l'ombre verdâtre, cherchaient, écoutaient, palpaient.

Les larmes lui montèrent aux yeux, mais il ne sentit pas leur tiédeur moite glisser vers la perle qui pendait encore à son oreille. Les murailles sombres, moisies, ne gardaient aucune trace des autres êtres que la vie avait reniés, effacés de la mémoire de ceux qui étaient hors de l'enceinte... libres... Aucun message, de nulle part — morts et vivants se taisaient.

Sur la porte de chêne noirci, il entrevit de longues éraflures. Était-ce l'empreinte des ongles qui avaient raclé le bois jusqu'à ce que le sang jaillit? Les traces du désespoir, des folles tentatives d'arracher la porte de ses gonds? Elle n'avait ni poignée, ni loquet, des verrous la fermaient de l'extérieur.

Ils l'avaient scellé comme dans un tombeau.

Ses yeux, rivés au plafond, y découvrirent tout à coup une toile d'araignée, immense. Une énorme araignée y faisait le guet, immobile, une espèce originaire d'Anatolie, il la reconnaissait à ses jambes tachetées. A cette heure, elle semblait pétrifiée au centre de sa toile. Il distinguait ses yeux ronds comme des perles, gouttelettes minuscules attachées dans leur enveloppe chitineuse. Étaient-ils faits pour voir à la lumière du jour ou de la nuit? Il n'en savait rien. Pour conjurer l'angoisse envahissante, il concentra ses pensées sur l'insecte, le fixa jusqu'à l'épuisement. Mon Dieu, puisse son venin être assez violent pour me tuer... ou m'endormir. Dormir. Dormir d'un sommeil sans rêves et sans réveil!

Le temps s'écoulait sans mesure. Combien de jours, combien de nuits? Il aurait pu se guider d'après la pitance que lui apportait son geôlier muet, cette nourriture immonde, et l'eau fétide qui sentait le sang et le moisi...

Des jours? Des semaines?

Il avait maigri, ses forces l'abandonnaient. Lui, qui débordait de vie et de santé, même après les années de captivité transylvaine, ne quittait plus son lit de misère, les yeux fixés sur les yeux de l'araignée. Il dialoguait sans paroles avec l'insecte venimeux, qui n'était jamais descendu jusqu'à lui, au bout de son fil gluant... « Tu les as vues, ces bêtes rampantes, plus dangereuses que toi!... Ils se disent des hommes... Ils sont venus de loin, se glissant dans cet escalier où croupissent le sang et la mort, pour sucer le sang d'un homme fini... qui ne leur a fait aucun tort... »

Il lui parlait comme à un confesseur.

Ils étaient venus le voir, ces deux... il allait dire: hommes... mais il pensait à la horde de créatures malfaisantes qui tourmentaient les anachorètes en prières et les ermites dans leur cellule... « Oui, tu les as vus, ami... Le plus jeune, c'était Michel, mon cousin, chair de ma chair, il règne à présent à ma place, sur le trône de mon père. L'autre, c'était l'envoyé des grands de Transylvanie, du prince Nicolas Gavaï. Quelle audace! Venir me trouver, me regarder dans les yeux, quand ils connaissent ma vie et mon cœur, et que je connais leur cœur et leurs agissements! Si tu es faite pour entendre, araignée, de là-haut tu as pu écouter, tu les as entendus ourdir de leurs paroles de miel empoisonné une toile de mensonges et d'embûches... me presser de dire ce que bon leur semblait, me faire vider jusqu'au fond la coupe de l'humiliation! Tu les as entendus tisser de leur fables impudentes un tapis empoissé, qu'ils veulent étaler devant les yeux du monde, ébruiter ce qu'ils disent tenir de la bouche de Pierre... Ils me demandaient d'écrire à tous, d'implorer leur pardon, d'avouer que les serments que j'avais faits devant le Pape Sixte, les Vénitiens et le Sultan étaient faux, que les seigneurs de Transylvanie ne s'étaient pas rendus coupables envers moi, qu'ils ne m'avaient ni dépouillé de mes biens, ni jeté en prison.

Tu les as entendus m'assurer que j'aurai la vie sauve si je mettais mes aveux par écrit, et qu'ils me laisseraient crier merci au roi de France... qui peut-il bien être, à cette heure, Henri n'est plus de ce monde...

Mais j'ai tenu bon. Un mort n'écrit plus. Encore moins pourrait-il réduire ses paroles à néant. Comment sortir vivant d'entre ces murs, malheureux que je suis, quand des vipères très vénérables et très miséricordieuses m'ont sapé auprès du Sultan? Nikifor le Chantre, et l'exarque du Patriarche, frère spirituel du voivode Michel, celui dont j'ai épargné les jours menacés par le Sultan, qui voulait me faire payer en deniers ce bienfait... Et ces quelques autres que j'ai autrefois protégés, tel ce Yanni, oncle de mon demi-frère, qui me haïssait sans raison, et le fielleux Cantacuzène, qui siège au Conseil du Sultan et qui me flétrissait à son oreille...

Sauter par dessus mon ombre? Elle m'a suivi sans jamais se souiller du sang des justes, toujours fière, toujours digne et loyale. Comment proclamer qu'ils sont tous mes frères et bienfaiteurs? Que les gouverneurs transylvains Zombori et Giczi n'avaient commis aucun méfait envers moi, contre mon peuple et mon pays? Que s'ils me supprimaient, et barraient les voies que j'avais ouvertes, c'est la Valachie qu'ils frappaient au cœur, tandis que je travaillais à lui faire un sort heureux...

Feindre, jouer la comédie, tromper ceux qui viendront après moi? Mes ennemis me feront périr, malgré tout... je vais mourir, ami... »

Ses pensées s'embrouillaient. Des doigts invisibles lui serraient le cœur, il sentait l'effroi lui couler dans les veines. Qu'est-ce qui l'attendait?

La mort. Quoi d'autre que la mort?

Il ignorait qu'il peut y avoir pire sort.

Une à une, il tournait les pages jaunies du livre de sa vie, écrites en œuvres et en pensées. Des visions et des ombres le visitaient. Ses enfants, où sont ses enfants? Marc et Jean, il les sait à l'abri, en pays transylvain, chez ce brave comte Kendi. Mais Pierre, que sa nourrice avait emmené à Istamboul? Il n'avait pu retrouver sa trace.

Les traces des hommes? Des fils d'araignée. N'est-ce pas, ami?

Et il fixait, là-haut, les yeux faits de perles minuscules. Il ne saurait jamais s'ils le voyaient ou non, et s'ils le comprenaient. Ses pensées, comme l'araignée au plafond, tissaient une trame où il essayait de saisir les témoignages de sa vie, telle qu'il l'avait vécue. Ne rien oublier. N'oublier qu'une chose: l'endroit où il se trouve, et ce qui l'attend...

Il entendit le bruit des verrous, la clé grinça dans la serrure. Était-ce le jour, était-ce la nuit? Il ne savait pas que le calendrier du monde vivant indiquait l'année 1590, et qu'on était au mois de février. Trop faible pour remuer, il demeura étendu sur son grabat. Le muet s'approcha de lui, se pencha, le regarda. Pourquoi ce regard étrange, comme s'il voyait un revenant? Pourquoi cet étonnement hébété? N'était-il pas encore vivant? Vivant...

D'un mouvement de tête, l'autre lui indiqua la porte. Il se leva à grand' peine, le corps et l'âme engourdis. Était-ce l'angoisse qui le rendait si froid, presque insensible? Un cerveau obscurci, c'était tout ce qui restait de l'intelligence qui rêvait d'atteindre aux cimes de l'esprit, en ce monde, parmi les hommes. Tout ce qu'il avait vu, entendu, le pollen et l'or ammassés dans son vol, fallait-il qu'il s'évanouissent dans l'air, dans les eaux et la terre? Oui, c'était bien cela, « un éternel passage... » Il soupira. Un soupir qui était un murmure: « Pater peccavi, miserere mei ! » Le muet branla la tête, regarda Pierre et leva ses prunelles blancheâtres au plafond. Pierre ferma les yeux. Il sortit à pas lents, descendit les marches raides, en spirale. Le géôlier saisit la lampe qu'il avait posée sur le palier, et le suivit comme

une ombre. Il semblait ne pas toucher le sol, le cliquetis métallique de sa lanterne rompait seul le silence.

Au bas de l'escalier, dans la fosse au sang, Pomak et quatre bourreaux l'attendaient auprès du billot noir. L'un d'eux, portant une veste rouge sur le torse nu, tenait à la main un yatagan à lame courte.

Dehors, la mer s'était déchaînée, des bourrasques s'engouffraient par toutes les ouvertures, remplissant l'escalier de longs gémissements.

Ils le saisirent par les épaules, le jetèrent à genoux, lui courbèrent la tête sur le billot. Il essaya de ne pas résister, mais sa chair crispée, ses muscles raidis, tout son être périssable se rebellait contre la soumission de l'esprit. Ici, maintenant, il mourra, il ira se perdre dans l'éternité. Rien ni personne ne pouvait le secourir. A quoi bon s'opposer ? Mais ses nerfs ne lui obéissaient pas.

Il sentit les mains peser lourdement sur ses épaules. Ses bras, maintenus derrière le dos et liés à l'anneau de fer, tressaillaient malgré lui. Quelqu'un lui palpait la nuque avec des doigts nouveaux. Maintenant...

Des images de sa vie passée le saisirent en un tourbillon qui l'emporta loin de l'instant et du lieu du supplice...

Il revint à lui : le bourreau grommelait des injures, ses doigts s'embarrassaient dans les mèches qui retombaient sur le cou. Pierre sentit qu'on lui tirait les cheveux, le fer siffla en l'air et s'abattit avec un bruit sourd sur le billot. Un instant il se crut décapité, s'étonna de n'éprouver aucune douleur, de raisonner encore... Il ne comprenait pas ce qui lui arrivait. Était-ce la frontière de l'être et du non-être ?

D'un seul coup, le bourreau avait coupé les mèches qui le gênaient et lui empoigna l'oreille droite. Il ne sentit ni le fil de la lame, ni douleur, seulement un élanement dans le dos quand les mains brutales lui tordirent la nuque de côté, en faisant craquer les os. Mais il fut saisi d'un frisson, quand le tranchant lui coupa l'oreille gauche et qu'un chaud ruissellement lui parcourut le visage. Le bourreau palpa l'oreille coupée, arracha l'anneau d'or où rougeoyait la perle ensanglantée, le nettoya sur la manche du supplicé, le souleva, et le glissa dans son large ceinturon vert. Sans se presser, il tira la tête de Pierre en arrière, promena ses doigts sur son visage... Pierre distingua ses traits : une figure asiatique, aux pommettes bleues, des yeux obliques, presque fermés. Par la fente mince des paupières sans cils, un regard aigu et froid le mesurait.

Le fer crissa dans le cartilage du nez.

Il n'entendit plus rien. Comme d'un mascarón de fontaine, de sa tête mutilée fusèrent trois flots de sang. Les cheveux taillés se hérissaient, poisseux, sur cette tête de gorgone.

Les blessures le cuisaient. Des mains rudes les couvrirent d'un torchon qui sentait le roussi, les pressèrent longuement, essayant d'étancher le sang. La mer s'était déchaînée, des bourrasques s'engouffraient par toutes les ouvertures, remplissant l'escalier de leurs longs gémissements.

Ils le hissèrent comme un sac sur les marches, au cachot de l'araignée. Elle était là, dans l'encognure, immobile au milieu de sa toile dentelée, d'où personne ne la ferait descendre. Regardait-elle la forme étrange, affalée sur les planches ? Voyaient-ils, comprenaient-ils comme ceux d'un être humain, ces yeux faits de perles exiguës ? Certes non, mais une autre image s'y dessinait sans doute, non moins incompréhensible que celle où se reflétait hier encore la beauté de celui qui fut Pierre le Prince, jadis voïvode, seigneur de la Grande Valachie.

Une douleur lancinante jaillissait des blessures, trois sources où le sang tarissait. Elle envahissait son corps tout entier. Il n'osait, ne voulait porter la main au visage,

tâter les plaies cruelles, sa tête endolorie. Il se souvint de la destinée tragique, de la fin atroce d'un homme d'antan, Andronique Comnène de Byzance, chevalier de ballade du XII^{ème} siècle, tyran, empereur. Tué par la foule en fureur qui l'avait adoré, les membres ensanglantés, il avait porté un de ses bras, un moignon, à ses lèvres, ce qui avait fait dire qu'à l'heure de sa mort, Andronique n'avait toujours pas apaisé sa soif de sang humain.

Le cerveau enfiévré, obscurci par la douleur, il se crut un instant Andronique... Mon Dieu, je n'ai pas communiqué avec le sang d'autrui ! Il ouvrit ses paupières brûlées par la fièvre. Ses yeux rencontrèrent là-haut, au plafond, l'anatolien venimeux figé sur sa toile. Les gouttes de perles semblaient avoir grossi. Grandes comme des yeux humains, elles dardent un regard perçant, s'approchent, interrogateurs, implacables, miroir où s'animent de grandes formes mouvantes... Images d'autrefois qu'il reconnaît... têtes roulant au pied du billot, le sang qui gicle... non, il ne l'avait pas vu jaillir, ne l'avait pas voulu... ce sont eux, les coupables, le ban Dobromir, le boyar Michel et Gontea l'échanson... les traîtres, ils voulaient me vendre, après m'avoir prêté serment...

Du haut de la cellule, de sur la toile vibrante, les yeux lentement se dilatent, et la trame, devenue immense, l'enveloppe, l'enserme comme un brouillard, sans autre issue que les deux gouffres noirs qui l'aspirent en un seul tourbillon.

Il sombre dans l'inconscience.

La populace d'Istamboul qui flânait à cette heure sur la route de Bagdad, dans le faubourg d'Uskudar, se rangea comme d'autre fois sur le passage du padishah et de sa suite, pour voir défiler un étrange cortège. Il venait, disait-on, d'Edicule à travers Askaray et, guidé par un fil d'Ariane imaginaire, allait et venait dans le labyrinthe de rues et de ruelles qui longent le Bosphore.

Il avait traversé Galata, passant sous les fenêtres de l'ambassade de France. Portes et fenêtres étaient restées obstinément closes. On aurait dit une maison abandonnée.

Il avait traversé la Corne d'Or, où les marchands sur le seuil des boutiques et les artisans sortis de leurs ateliers s'interpellaient en ricanant à la vue du spectacle qui s'offrait à leurs yeux... A califourchon sur l'échine pelée d'une bourrique qui avançait de mauvaise grâce, à pas lents, — la face tournée vers la queue... une apparition... un homme vêtu d'un caftan en lambeaux, tâché de sang noirci. Cahoté au gré des pas hésitants de sa monture, les yeux grands ouverts, il fixait quelque chose au loin, devant lui, des visions sans doute terrifiantes car des éclairs de folie illuminaient son regard par instants. La foule dévisageait cette tête sans nez et sans oreilles, barbouillée de suie, couronnée de mèches tailladées, hérissées qui accentuaient son air égaré.

Les badauds, qui d'ailleurs le prenaient pour un fou, s'affairaient par la rue, les uns riaient comme au guignol, d'autres, poussés par la curiosité, se pressaient autour des janissaires qui escortaient cette lamentable apparition, :

— Qui est-ce, effendi ? Où le conduisez-vous ?

Les janissaires gardaient le silence, impassibles. Un seul, un soldat aux cheveux gris, répondit par-dessus l'épaule à une personne qui semblait être un homme de qualité :

— C'est un bey ghiaour tombé en disgrâce, il n'a pas su plaire au grand Padishah.

Le cortège tragique poursuivait sa marche, accompagné de gamins et de va-nu-pieds qui s'esclaffaient, et hurlaient à tue-tête. Certains, plus audacieux, se mettaient en travers du chemin, bousculant le baudet pour faire chavirer ce fantoche vivant, ce bouffon qu'il portait sur son dos. Les janissaires les chassaient en brandissant

leurs yatagans, et un inspecteur des rues, un de ces *yol hassaki* qui se trouvait sur les lieux, poursuivait les plus effrontés en les menaçant de son long bambou.

Un vieux juif en caftan noir murmura à l'oreille d'une femme qui se trouvait près de lui :

— Que Yahvé me pardonne, béni soit-il. Ces turcs ignorants ne savent-ils pas que le Nazaréen est entré à Jérusalem monté sur un âne ? Il est vrai qu'il le font à leur manière, la face au derrière . . . ne m'en veuillez pas . . .

— Taisez-vous, répliqua la femme à voix basse. C'est un temps de malheur. Ils s'éloignèrent.

L'âne s'avancait posément, en philosophe. Il chassait les mouches en agitant sa queue sans relâche, et de temps à autre frappait son cavalier au visage, et les jambes garottées tressaillaient sous le ventre de la bête . . .

L'espace d'un instant l'avanée s'effaça, le regard halluciné se remplit de visions . . . rêves ou réminiscences ? . . . eaux miroitantes des morts . . . un cortège magnifique traverse les rues de Constantinople, il s'achemine vers septentrion, vers un trône nouveau. L'étalon arabe, ployant gracieusement le cou, porte sur son dos un Prince acclamé par la foule. D'un large mouvement des bras, tel un semeur légendaire, il jetait l'or à la multitude, et se sentait pareil à ce basilée de l'antique Byzance, Manuel Comnène qui, lors de ses épousailles avec la princesse Marie, fille de Constance d'Anatolie, avait répandu l'or par poignées à la plèbe en délire, sur la place de Sainte-Sophie.

Le vent du sud ébouriffait sa chevelure hérissée. Des turbans de toutes les couleurs s'arrêtaient en chemin, suivant du regard cette apparition dont certains connaissaient le calvaire, d'où elle venait, ce qui l'attendait. Ils avaient vu souvent des processions semblables, des beys étrangers ou de grands dignitaires de la Porte, qu'un écart de la fortune avait fait tomber en disgrâce et démettre de leur charge.

Du côté de Eyub Haliçkasimpaşa, du haut de la colline de Galata, accoudé à l'une des fenêtres de l'ambassade de France, l'infortuné Lancosme promenait ses regards sur la ville. Il savait qu'un effrayant cortège errait par l'enchevêtrement des ruelles. Son tic nerveux le harcelait sans répit, et des larmes d'impuissance lui inondaient le visage.

Médisances et calomnies allaient bon train auprès du Sultan, même quand Pierre fut écroué à la Tour Sanglante. Michel et les grands de Transylvanie avaient oui dire que le prisonnier d'Edi-kulé tentait de racheter sa liberté. Michel le craignait, il le craindrait même après son trépas. Il aurait voulu contempler son cadavre, ou le savoir pourrissant au plus profond des eaux, dévoré par les créatures de la mer. Ils n'avaient pu rien lui arracher, lors de leur visite à la geôle aux sept tours, aucun aveu, ni repentir, ni son renoncement au trône, encore moins un démenti aux accusations qu'il avait portées contre ses oppresseurs transylvains, à Hust. Alors, par l'entremise du vizir Sinan, ils rebattaient les oreilles de Mourad avec des insinuations de toute sorte concernant Pierre le déchu, entre autres qu'il complotait avec quelques princes d'Occident et le pape en vue d'une croisade contre l'Islam.

Qu'importait la vie d'un ghiaour à Mourad qui avait mis à mort ses propres frères — ils étaient cinq ! qui ne chérissait, comme son père Selim, l'« ivrogne », qu'une seule âme au monde, celle du vin, et manquait à la loi du Prophète ? dont la vie n'était qu'une suite ininterrompue de fêtes, de baïrams et jeux de baladins ?

Et entre deux accords de zourna et de kurenay il donna carte blanche à Sinan Pacha de le faire disparaître à sa guise . . .

Giovanni Moro, l'envoyé de Venise auprès de la Sublime Porte, avait annoncé la Sérénissime du revers de fortune de Pierre et de son emprisonnement à Edi-kulé.

La nouvelle fit le tour de l'Occident. Ceux qui l'avaient connu s'affligèrent en apprenant le triste sort échu à cet illustre Prince, si savant et si beau. A Gênes, un homme qui l'avait tenu en grande estime et affection, le pauvre Franco Sivori, restait inconsolable. Dévidant le fil de ses souvenirs, il évoquait la gloire et la déchéance de ce rejeton de vieille souche, ses efforts téméraires, sa tentative inédite et folle d'instaurer sur le sol valaque une Renaissance roumaine.

Qu'il est pâle, le printemps ! Exsangue comme le prince. L'âne s'est arrêté. Il somnole, harrassé par sa longue errance à travers Istamboul.

La mer envahit mollement l'espace, elle envoie ses caresses langoureuses du haut de la colline plantée de jardins et de vignobles, des rues en éventaïl de Beshiktaze, de la grève . . .

Sur la rive gauche du Bosphore, ils font des préparatifs de guerre, ils arment les galions de la flotte ottomane avec Kapoudan, Barbaros Hairedin Pasha, ses arquebusiers et ses archers d'élite. Des caïques et des frégates sillonnent les eaux bleues et vertes du Bosphore. De loin, elles semblent immobiles, figées comme sur une toile peinte.

Un coup de pied, suivi d'un autre tira l'âne de son assoupissement. Il sursauta, se mit brusquement en marche, faillit renverser son cavalier juché à l'envers sur sa croupe. Mais des liens le retenaient par les jambes sous les flancs rebondis, d'un blanc sale, de l'animal.

Quand ils arrivèrent sur la berge de Beshiktaze, le couchant embrasait les coupoles et les minarets de reflets rouge et or. Un lourd bateau de pêche les attendaient.

— Hé, là-bas ! appela un des gardes.

Quelques matelots se montrèrent sur le pont. Le plus gros, au crâne lisse comme une citrouille et au visage d'eunuque, se tenait debout, le torse nu et les jambes écartées, louchant vers le groupe qui attendait sur la berge.

— Il est là, Dûzné ? le ghiaour affamé de grandeur ? Amenez-le, qu'on le hisse au grand mât . . . mais pas à dos d'âne. Et le sened, où est-il ?

— Le voici !

L'envoyé monta sur le pont, échangea quelques mots avec le loucheur après lui avoir remis le papier.

— Exilé à Rhodes, hein ? . . . On l'y mènera si on y arrive . . .

Ils le montèrent à bord. Dès les premiers pas, il trébucha, tomba à genoux, heurtant son front contre l'échelle qui reliait le bateau à la berge.

— Allez, monte ! Tu vas te prosterner plus tard ! ricanèrent les drôles sur le pont.

Ils le relevèrent et le traînèrent à bord où il s'écroula sur un amas de cordages humides.

Les janissaires et les envoyés s'éloignaient.

L'eunuque aux yeux louches cria les ordres de départ. A l'aide de longues perches, il détachèrent le bateau de la rive sablonneuse. Dès qu'il pénétra dans le courant du Bosphore, les voiles claquèrent au vent, se tendirent. Recroquevillé au creux du rouleau de câbles, l'homme sans visage éleva un regard bleu vers le ciel éblouissant de clarté. Au loin, de la flèche d'un minaret qui perçait la lumière blonde de l'espace, il entendit couler l'appel rauque du muezzin. Vide de toute pensée, immobile, il n'était que silence et léthargie . . . naufragé dans la nuit intérieure . . .

Il sentit une ombre venir vers lui, l'entendit poser une écuelle sur le sol. C'était le mousse de l'équipage. Longtemps, l'écuelle, remplie de lait, demeura intacte. Se dirigeant vers la dunette, où l'appelait le loucheur, un matelot traversa le pont

à grands pas. Le lait crémeux gicla sur les planches . . . Coulées blanchâtres que la lune rousse pailletait de lueurs de cendre . . .

Ils naviguèrent longtemps.

Des passe firent entendre, le loucheur et quatre matelots s'approchèrent lentement. Il sentit qu'on lui liait les mains et les pieds, qu'on lui passait un noeud coulant au cou. Ils le saisirent, le portèrent à l'avant.

Le bruit d'une chute, un remous. Les eaux s'apaisèrent.

Longtemps, près du rouleau de cordes et des éclaboussures de lait, on entendit pleurer une ombre.

Version française: par GINA ARGINTESCO-AMZA

Principele Cercel un renescentist

Secolul XVI — importantă etapă de tranziție între Evul mediu și epoca modernă — reprezintă, ca orice perioadă în care spiritele sînt în căutarea unui novator *modus vivendi*, o complexitate specifică.

Problemele economice — prin dezvoltarea comerțului și industriei și, mai ales, a capitalismului bancar determinat în bună parte de recente descoperiri geografice — iau o amploare deosebită. Literatura, arta, știința se descătușează de tirania filosofiei scolastice. Personalități de excepție deschid noi și adînci perspective de cunoaștere omenirii înfometate de noutate și acțiune. Spirite vaste și profunde ca Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Montaigne, Rabelais, Bernard Pallissy, mineralogistul Bauer și alții pun în circulație fecunde concepții asupra literaturii, artei și științei, ce devin adevărate repere ontologice.

În domeniul religios, aceeași înfrîngere a tradiționalismului: o concepție teologică nouă, bazată pe autonomia conștiinței — prin manifestările multiple ale Reformei — deschide drumul libertății de gîndire. E vremea cînd un Sebastian Castellion afirmă că ereticii nu trebuie să pedepșiți, iar un Giordano Bruno preferă să fie ars pe rug decît să adere la convingerile depășite de spiritul timpului ale inchișitorilor săi.

Sub raport politic, concepția de stat modern tinde să se precizeze, mai ales în Franța, Anglia și Spania. Constituirea statelor în națiuni e o preocupare primordială. Marile unități politice sînt destul de puternice pentru a rezista unor violente curente centrifugale, cum au fost mișcările religioase din Franța. Un alt factor dezvoltă mai mult raporturile dintre state: diplomația permanentă devine elementul de bază al noilor sisteme de politică externă. Ideea de echilibru dintre marile puteri europene apare tot acum.

Un vînt novator rodnic bîntuie în toată Europa apuseană.

Ce corespundea acestei vieți — pline de frămîntări creatoare — în restul Europei, și în deosebi în sud-estul bătrînului continent?

Turcia atinge, în decursul primei jumătăți a secolului XVI, expansiunea teritorială maximă. Dar, după moartea lui Soliman cel Măreț, edificiul otoman începe să se clatine. Decăderii politice îi corespunde decăderea economică, prilej de infiltrație pentru puterile occidentale. Marele imperiu otoman intră într-o lungă letargie. Cu o administrație defectuoasă, deși cu un spirit religios destul de tolerant față de populațiile supuse, nu poate domina efectiv conglomeratul de rase, pe care le trecuse sub tălșul paloșului. O Polonie pradă mereu nefericitului său sistem electiv de succesiune la tron, o Casă de Habsburg cu pretenții de pe acum desuete de hegemonie în sud-estul Europei, o Ungarie ce nu-și putea găsi formula de existență, — iată fondul istoric pe care se conturează viața Principatelor române în secolul XVI, viață nu mai puțin bîntuită de frămîntări decît a întregii Europe a timpului. Lupte interne pentru ocuparea tronului, apelul în acest scop — deseori — la strălîni, mai ales la turci, o

stare economică deficitară — drept consecință firească a trăirii sub umbra « protec-
toare » a puterii otomane, — caracterizează această perioadă și în țările noastre.

Dar ecourile Renașterii apusene pătrund și în sud-estul Europei, dacă nu sub forma unor curenți directe, bine definite, cel puțin sporadic se insinuează și aici. Reflexe vom găsi și în țările noastre. Efemerul principe al Munteniei — Petru Cercel — e unul din ele. Mai mult prin viața sa, prin intențiile lui pe care atât de puțin a avut timp să le traducă în fapte în prea scurta lui domnie — biografia lui Petru Cercel e imaginea sugestivă a acestei Europe occidentale în permanentă frământare, pradă unor forțe contradictorii, al acestui Occident captat de mirajul unor idei novatoare, temerar, cult, perseverent și abil, dar nu lipsit de viții și defecte. Totodată — după cum pe bună dreptate sublinia Nicolae Iorga încă de acum câteva decenii — scurta domnie a lui Petru Cercel aduce o notă esențială, caracteristică în agitata istorie a sud-estului european din această perioadă: influența politică nouă, occidentală, franceză care caută să se insinueze în principatul muntean în a doua jumătate a secolului XVI și pe care domnia lui Petru Cercel o inaugurează și, desigur, ar fi servit-o cu fidelitate în condiții istorice mai favorabile.

În acest context renescentist, *omul* Petru Cercel — prin calitățile sale de excepție, prin personalitatea sa — a suscitat și suscită încă un interes deosebit, așa cum o dovedește cu prisosință și remarcabilul roman — atât de documentat și captivant — al lui Radu Boureanu « *Frumosul Principe Cercel* », din care publicăm fragmentul final în limba franceză, în sugestivă tălmăcire a Ginei Argintescu-Amza.*

A fost cu siguranță fiul lui Pătrașcu « care au domnit bine Țara și boiarii, fără vrăjbi, fără morți, fără prăzi, precum tuturor le place. Pentru aceea și Bun l-au numit pentru bunătața ce avea » — după cum ne spune cronicarul.

La suirea în scaun a lui Pătrașcu în 1554 — e trimis ca ostatic la curtea sultanului la Istanbul, — potrivit obiceiului otoman, — unde dealtfel, la început, n-a fost rău tratat, contribuind desigur și politica docilă a domnitorului muntean. La moartea tatălui său — în decembrie 1557, — nevîrstnicul fiu — avea abea 13 ani — dar — fără sprijinul unui « partid » din țară, sau a unei energii tumultuoase cum era aceea a Doamnei Chiajna — nu poate pune în mișcare vastul aparat de intrigi bănești pentru a ocupa tronul. Va fi numit Mircea Ciobanul, cu destulă trecere la Poartă — e susținut de Marele Vizir Mohamed Socoli — ca să facă din ostatecul Petru un exilat. E trimis întâi pentru puțin timp la Rodos, apoi în depărtata Caramanie, ca pe urmă să i se schimbe de mai multe ori domiciliul exilului: în Siria și Arabia, apoi la Trebizunda și Cipru și în alte fortărețe turcești de pe coastele Asiei.

Ce viață va fi dus feciorul lui Pătrașcu-Vodă între străini ani și ani, fără nici un sprijin de la ai săi, ne-o spune chiar el, mai târziu, povestindu-și viața la Curtea Regelui Franței, Henri al III-lea: « *sempre în gran custodia, afflita e travaglia* ». Va fi avut și un revers favorabil această hoinară și sinuoasă copilărie și adolescență. Acolo, între străini, la școala suferinței, prea tinărul fecior de domn a învățat să cunoască oamenii, să le deprindă limbile ce le vorbeau, să le descifreze sufletul, să le înțeleagă vanitățile și vicisugurile. Aici, în Rodos și Cipru, în fortărețele asiatice și ale lumii arabe, viața fremătă în căutare de noi forme de existență ca și în Europa renescentistă. Rafinamentul Orientului islamic se întâlnea cu cel al Europei occidentale și al grecilor, răspîndit cu frenezie, în deosebi de neobositele corăbii ale serenisimelor republice Veneția și Genova. Dură, dar minunată școală a vieții !

* *Frumosul Principe Cercel* — roman, editura Eminescu, 1978, 485 pp.

Tinărul Petru a împlinit acum 20 de ani. A fost dăruit cu o minte isteasă și un fizic impunător. Învăță mai multe limbi, știe să observe și să nu se plece suferinței, în acest mediu de impact al culturilor ; dar spiritul și trupul adolescentului se dezvoltă armonios. Și nu-i va fi fost străin — încă din fragedă vîrstă — gîndul ocupării tronului strămoșesc, fiindu-i temelie de viață, factorul generator de energie și voință, pentru a contrabalansa banul și relațiile Doamnei Chiajna, care-i paralizase orice inițiativă de ocupare a tronului muntean.

Trăiește în exil 14 ani, dar după moartea lui Pătrașcu, probabil cînd avea cam 25 de ani, izbutește să scape de sub vigilența paznicilor săi de la fortăreața din Damasc « con grandissima difficoltà, con pericolo della vita », cum afirmă singur mai tîrziu. Se va duce, mai întîi, în Ardeal. Poate face drumul pe mare pînă într-unul din porturile italiene ale coastei dalmatine sau chiar pînă la Veneția, comunicațiile maritime între aceste regiuni fiind frecvente pe atunci. Îl mîna speranța că în Ardealul lui Cristofor Bathori va găsi o bază pentru revendicările sale, cu atît mai mult cu cît Transilvania era locul de refugiu obișnuit al boierilor contestatari din Muntenia, iar « Craiul » unguresc nu era în raporturi bune cu turcii. Același gînd îl mîină în Ungaria nevolnicului împărat Maximilian al II-lea, căci nu-i era străină de pe acum intenția de a-și ocupa tronul cu ajutor creștin împotriva turcilor, mai ales că ideea de « cruciadă » prin Casa de Habsburg era temeinic susținută de atotputernicul Filip al II-lea al Spaniei. Însă n-a găsit sprijin nici la principele ardelean, nici la împăratul habsburgic, fiindcă în 1572 se află la Curtea regelui Poloniei — Sigismund, undeva fi « bine primit și îngrijit », rămînînd mai mulți ani, mai ales că puțin timp după sosire o boală grea îl țintuiește la pat vreme îndelungată. Restabilit, în acest mediu polon va trăi principele Petru cîțiva ani fecunzi în « relații » atît de utile scopului său. Aici, în Polonia, unde influența renașcentistă apuseană era puternică, dar — după cum sublinia Nicolae Iorga — « putuse da idei, forme literare, dar forme politice nu ». Căci autoritatea regală nu izbutește ca în Occident să concentreze în mîna sa întreaga putere. Paladinii sînt stăpîni în ținuturile lor, ducînd adeseori o politică personală. Între acei al cărui nume e amestecat cu stăruință în istoria aventuroasă a Poloniei din a doua jumătate a veacului XVI e și Albert Laski, paladin de Sieradz, aproape de frontiera Ungariei, care a avut, dealtfel un rol bine definit și în viața politică a principatului moldovean din acel timp, aspirînd, fără nici un drept, nu o dată la tronul lui Ștefan cel Mare. Cu acest Laski, — ambițios, întreprinzător, inteligent, cu întinse legături în Polonia și Europa occidentală — va avea pretendentul Petru temeinice relații de prietenie sau poate numai de interese. Cert este că acum, în 1574, va fi « locotenent » în suita lui Laski care-l susține pe Henrl de Vallois în efemera lui domnie pe tronul Poloniei. Așa se va fi conturat în mintea pribeagului ideea de a apela la viitorul rege al Franței pentru servirea intereselor sale.

Cu gîndul mereu la ocuparea tronului muntean, după « fuga » lui Henri de Valois din Polonia, îl găsim în suita aceluiași Laski la Curtea împăratului Maximilian al II-lea, unde a fost « benissimo veduto, accarezzato e onorato », deși un sprijin efectiv pentru cauza lui, nu obține. Rămîne totuși în serviciul militar al Curții imperiale habsburgice pînă către sfîrșitul anului 1576.

În 1578 — venind poate tot cu suita aceluiași Laski — îl găsim la Veneția, apoi la Ferrara, pe urmă la Roma, fiind introdus în cercurile catolice ale Papei Grigore al XIII-lea care recomandă călduros « bunăvoinței » lui Henri al III-lea al Franței pe « Pietro Demetrio, legitimo succesor, per quanta egli dice, et herede del Principato di Valachia ». Așa se explică prezența feciorului de domn la Paris încă de la sfîrșitul anului 1578. Cert este că în ianuarie 1579 se prezentase regelui, care îl primise foarte bine promițîndu-i tot sprijinul.

Ce era Franța acestui timp? Ce a determinat pe Henri al III-lea să susțină ani îndelungați cu neostoită stăruință pe principele pribeag? Era un capriciu al regelui francez sau se contura la ultimul reprezentat al Casei de Valois un sistem ce îngloba și țările noastre și care va inaugura politica orientală a Franței? Iată atâtea întrebări de al căror răspuns e legată precizarea sensului « european » ce-l constituie scurta domnie a lui Petru Cercel în Muntenia.

În personalitatea lui Henri al III-lea, ultimul vlăstar al Casei de Valois, găsim cifrul care decodează aceste întrebări. După cum afirmă unul din bunii cunosători ai secolului XVI francez, istoricul Louis Batiffol, « Henri al III-lea era departe de a fi un prost ; era dotat cu o inteligență vie, care vedea bine lucrurile, însă sceptic, puțin batjocoritor, cu o nuanță de spirit diletant. » Acum, la venirea principelui Petru în Franța, luptele dintre protestanți și catolici s-au mai potolit. Henri al III-lea semnase efectiv cu protestanții pacea de la Bergerac (17 septembrie 1577). Răminea problema « prinților » și a Ligei. « Escapada » sîcîitorului frate mai mic, ducele d'Alençon — acum duce d'Anjou în Flandra — îl eliberează de o prezență supărătoare. Din partea lui Henri de Navarra situația e calmă, iar problema « Ligei » nu era actuală. E o perioadă de acalmie, de lipsă de presiune în domnia lui Henri al III-lea ; dar, în consecință, și un timp de intense serbări, de rafinate petreceri, la care pretendentul domnesc va fi asistat. Temperamentul său « adăpat » la rafinamentul oriental, « șlefuit » la Curtea poloneză și austriacă, « purificat » în cercurile renaștiste italiene — capătă acum, sub această influență, forma definitivă, pe care va căuta s-o introducă la Curtea din Tîrgoviște.

Iată-l deci pe « Pietro-Demetrio » la Paris. Primit de rege — datorită recomandațiilor papale — farmecul personal al « principelui » îi câștigă simpatiile. Firea cam romantică a regelui e captivată de pribegiile fiului de Domn. Cunoștințele sale excelente de limbă italiană vor fi încântat pe regina-Mamă — Caterina de Medici. Dar « cauza » principelui muntean era acum servită cu prisosință de proiectele politice externe ale Casei de Valois. După cum sublinia tot Nicolae Iorga — Henri al III-lea nu abdicase niciodată de la Coroana Poloniei, considerîndu-l pe Ștefan Bathori drept un uzurpator. Mai mult, ideii politice de a se restabili temeinic în Polonia îi asocia « alte proiecte ca acelea de a avea sub influența lui, în același timp, Transilvania, Moldova și Valachia, acela de a stabili o bază în Alger și alta în Cipru, de a declanșa un război împotriva imperiului otoman, reînnoind — în profitul Casei de Valois — epoca cruciadelor ». Se urmărea să se creeze din nou « în Estul european unitatea catolică, nu însă austriacă și fără raporturi cu Casa de Habsburg, care dimpotrivă trebuia combătută prin această reuniune de regate ». Așadar sprijinirea cauzei pretendentului domnesc era instrumentul la îndemînă prin care se putea porni la realizarea vastului plan de politică externă al Casei de Valois.

Odată hotărîtă susținerea principelui muntean, sînt luate măsuri concrete pentru a se obține numirea lui de la Sultan. Noul ambasador al Franței la Istanbul, abatele Jacques de Germigny, baron de Germolles, pleacă spre a-și lua postul în primire avînd în instrucțiile lui și dispoziția precisă de a susține pe principele de Valachia în cererea pe care acesta o adresa Porții otomane prîn mijlocirea lui. Totodată, regele însuși expediază Sultanului și Marelui Vizir Mohamed Socoli călduroase scrisori în acest sens. Stăruitoarele demersuri ale ambasadorului francez — contracarate cu abilitate de intrigile Doamnei Chiajna — dau oarecare rezultate deabia peste un an. Pretendentul Cercel e chemat la Istanbul cu vagi promisiuni.

Se hotărăște deci de către Curtea franceză trimiterea pretendentului domnesc. « Terenul » e pregătit cu multă griă printr-un mare număr de scrisori de reco-

mandare ale lui Henri al III-lea și Caterinei de Medicis către suveranii locurilor pe unde va trece principele în drum spre Istanbul: ducelui de Savoia, ducelui de Ferrara, Papei Grigore al XIII-lea și, mai ales, Dogelui și Republicii venețiene. În plus, noi scrisori către cercurile conducătoare otomane. Astfel «înarmat», pretendentul domnesc pleacă din Paris la 3 ianuarie 1581 însoțit chiar de Berthier, secretarul ambasadei franceze din Istanbul. Ajunge la 3 martie la Veneția, unde i se face o fastuoasă primire oficială, datorită și unei recomandări a Papei Grigore al XIII-lea. Este primit în Colegiu, intră în stînga Dogelui, în dreapta fiind ambasadorul francez, Du Ferrier. « Principele valach » ține și un discurs în italiană, despre care se va spune că nu a contribuit puțin ca să-și câștige simpatiile. Senatul venețian îi aprobă o galere înarmată, înzestrată cu provizii și un bun echipaj care să-l ducă pînă la Ragusa, precum și 1000 de ducați venețieni, iar nunțitul apostolic rezident la Veneția îi dăruiește de asemenea 1000 scuzi. Cercel e apreciat ca o persoană « molto prudente e civile e che parla diverse lingue e l'italiana benissimo ». Cît despre proiectele sale sînt primite cu scepticism: « ma pare ad alcuni che si meta a gran pericolo ». Oricum, primirea e deosebit de călduroasă, ceea ce-l face pe pretendent să afirme că i s-au acordat atîtea onoruri « care cu adevărat s-ar fi putut face oricărui mare rege ». De la Ragusa — unde ajunge către sfîrșitul lui martie 1581 — la Istanbul, drumul îl face pe uscat. Sigur de sprijinul francez și al cercurilor papale, încîntat de primirea făcută la Veneția, Cercel colportează peste tot pe drum numirea sa sigură ca Domn în Muntenia, intitulîndu-se de pe acum « Principe ».

În acest timp circulă zvonuri tot mai stăruitoare despre crearea unei « ligi » împotriva turcilor la inițiativa Papei, la care ar fi aderat și Rusia lui Ivan cel Groaznic. Fiind cunoscute legăturile pretendentului cu cercurile papale, se asociază venirea acestuia cu presupusa inițiativă, ceea ce nu puțin va fi contribuit — împreună cu demersurile Doamnei Chiajna — la nesfîrșitele dificultăți pe care le va întâmpina mai bine de doi ani pînă la numirea sa, la sfîrșitul lunii iunie 1583 ca domn în Muntenia, timp în care Henri al III-lea și Caterina de Medicis își risipesc pînă la umilire și sațietate stăruințele pentru cauza pretendentului. Oricum, este evident, sensul domniei lui era — pentru prima oară în istoria principatelor noastre — de sorginte franceză, renașcentistă.

Romanul lui Radu Boureanu urmărește cu fervoare captivantă traectoria sinuoasă, întortocheată, a vieții « Principelui » Cercel pe drumurile acestei Europe a veacului XVI, bîntuită de novatoarele idei renașcentiste ce vor contribui nu puțin la înălțarea pilonilor durabili ai contemporaneității.

Cu o amplă și bogată documentare, Radu Boureanu reinvie pe firul unor pasionante acțiuni românești — respectînd totdeauna adevărul — una din cele mai patetice domnii din istoria atît de dramatică a principatelor române din acest frămîntat secol XVI.



Miniaturi persane de la sfârșitul secolului al XVI-lea (detalii)

POEME HISPANO-ARABE DIN SECOLELE IX-XIV

Tălmăciri de ION FRUNZETTI

Regele AL-MOTĂMID din Sevilla (1069—1091)

Lîngă rîu

*De cîte ori, de cîte ori, în lunca de lîngă un cot al rîului, mi-am petrecut nopțile
în dulcea tovărășie a unei fete, ale cărei brățări păreau meandrele curgerii apelor! ...
Lepădîndu-și mantia, își descoperea talia, ramură înmugurită de salcie. Ce splendidă
deschidere a mugurelul ca să se-arate floarea!*

Regele ARRABI-BILĂ YEZID din Ronda (fiul lui Al-Motamid)

Trecură ...

*Cum cădea seara, fără de veste, trecură pe lîngă mine, aprinzîndu-mi focul inimii,
fetele! Și ce foc! ...
Nu-i de mirare să-mi fi sporit, la trecerea lor, dorința: vederea apei duce la culme
chinul însetatului.*

Sfiala

Cînd oferi celor strînși roată laolaltă în jurul mesei — întocmai ca paharnicul ce ne-aduce pocalele, slujindu-ni-le rînd pe rînd — vinul obrazilor tăi, rumeniți de sfială, eu nu mă dau îndărăt să-l sorb:

Căci licoarea asta au făcut-o generoasă ochii celor ce te-au privit, înflăcărindu-ți de sfială obrazii, așa cum pe celălalt vin l-au făcut generos tălpile culegătorilor de vie, ce-au călcat în zăcători ciorchinii, în toamnele bogate în rod.

ABUL HASAN ALI ABENHISN
(secretarul lui Al-Motâmid din Sevilla)

Reflexul vinului

Reflexul vinului prin care trece lumina
își colorează în roșu degetele
așa cum ienupărul păscut vopsește botul gazelei.

ABUBEKER MOHAMMED ABENALCOTÍA
(curtean al lui Al-Motâmid din Sevilla)

Crinul și roza

Am băut vinul feței tale laolaltă cu fragedul parfum al crinului care, înflorit, își face de cu zori sindrofie, stînd la taifas cu roza-mbobocită.

Pare că amîndouă vor fi supt la ugerile cerului, numai că una s-a alăptat cu sînge și cealaltă i-a băut doar laptele.

Sînt ca doi prieteni nedespărțiți, dintre care unul s-a răzvrătit împotriva camforei, regina albimii, și celălalt a greșit prin nesupunerea față de regele roșeții, fructul granatei, și pe bună dreptate.

Unul din obrazii tăi e alb ca un idol de marmură, pus la răscurce să-l vadă trecătorii pioși. Celălalt, roșu ca un obraz umflat de plîns, în dimineața tristă a despărțirii.

Sau, dacă vrei mai bine așa, unul e ca un mănunchi de fire de argint, și celălalt e un jeratec, ațîțat de vînt, pînă la răbufnirea flăcării.

IBN SARAF AL-QAĪRAWANI AL DJODHÂMI
(siciliano-tunisian, mort la 1068, manuscris de la Escorial)

Lăuta

Pe cînd era lemn verde, îi cîntau păsările în ramuri. Astăzi, uscat, ține hangul cîntecului de glas omenesc, la jale ca și la bucurii.

Degetarul

Degetarul, strălucitor ca razele soarelui, dacă-i atins de reflexul unei stele cerești, se luminează. Giuvaergiul s-a întrecut pe sine lucrindu-l, pînă la convertirea aurului în ceea ce-i este culmea: — pare un coif miniatural, înțepat de sulite, și căruia un vîjîit de spadă i-a zburat viziera.

ABÛ AHMED ABENHAYUN (Sevilla, sec. XII)
(sub domnia lui Yusuf ben Abdelmunen)

Frumoasa cu alunițe

Era așa de albă la față, de-ai fi jurat că-i perlă, ce se topea, sau sta să se topească, numai cît îi rosteai numele. Dar avea pe amîndoi obrajii, albi cum e camfora, stropi de mosc. Închidea în ea toată frumusețea lumii, și încă, pe de-asupra, ceva.

De îndată ce alunițele ei mi-au pătruns în inimă, mai adînc decît știu chiar eu că se poate, i-am spus:

« Nu cumva, toată albimea asta vrea să însemne tot ce-i în tine dragoste de mine, iar stropii ăștia negri, petele disprețului ce-mi hărăzești? »

Mi-a răspuns: — « Tatăl meu e scribul Regelui, și cînd m-am apropiat de el ca să-i arăt cu cîtă duioșie-l îndrăgește o fiică, s-a temut să nu-i descopăr cumva secretul celor ce-avea de scris, așa că și-a scuturat peana spre mine, stropindu-mă pe față cu cerneală! »

ABELALSABUN (Sevilla, sec. XIII)

Tunica roșie

Alba ei făptură venea spre mine înfășurată într-o tunică de culoare roșie, întocmai ca alba lună învăluită în mantia de nouri a zorilor ori amurgitului de ziuă.

S-ar fi zis că, oridecîteori mi-au sîngerat harpoanele ochilor ei inima, și le-a curățat apoi ștergîndu-și-le pe veșminte.

ABDEL-AZIZ ABENALCABTORNA
(secretar al lui Al Motagudquil din Badajos, sec. XI)

Invitație

Ziua e umedă de rouă și obrajii pămîntului s-au și acoperit de tuleiele bărbii lui de lerburi. Prietenul tău te poștește:

Să te bucuri de două ceaune ce fierb în vatră, răspinzind mirosmi dătătoare de poftă:
să te bucuri de miresme îmbălsămate, de un ulcior de vin vechi, de un locșor, fără
pereche de îmbietor, între arbori.

Și-aș putea să-ți pregătesc și mai multe, dac-aș vroi: dar nu stă bine să fie desfășurată
atita ceremonială pompă, cînd e vorba de un amic.

ABENMOCANA din Lisabona (sec. XI)

Lay (Elogiu)

Aripile văzduhului s-au umezit de apele rozelor purtătoare de rouă ale zorilor, pentru
cei ce se deșteaptă disdedimineață să le bea.

Roua picură în narcise, ca lacrimile ce se zbat între pleoape.

Pleiadele se întind să-și afle somnul pe coasta zării ca o ramură înflorită de iasomie.

Aripa beznei se îndepărtează de auroră, ca un corb ce zboară, lăsînd, în cuib, văzute,
albele lui ouă ce-ascunsese clocindu-le.

Și toți ochii se închid în ei, jigniți, la ivirea soarelui. [. . .]

ABENSARA din Santarén (sec. XII)

Portocalul

Văd că naramza printre ramurile portocalului dat în rod, pare lacrima înroșită de
singe chinurilor dragostei.

Mingi de cornalină pe crenguțe de topaz, în miinile safirii ale zefirului își află palmele
care să le asvîrle.

Uneori le dăm sărutări și alte ori doar ne mulțumim să le respirăm aromele, cînd
unora cînd celorlalte, ca pe obrăjorii fetelor, ori ca pe lacrimariile de sticlă cu parfu-
muri.

Pătlăgeaua vînătă

E un fruct aproape rotund, cu gust plăcut, nutrit din belșug cu apă prin toate grădinile.

Încins, încorsetat în rozeta, răsfirată ca o ghiară, a pețiolului ei, pare o inimă roșie
de miel, ținută între unghii de vultur.

CALIFUL AABDER-RAHİMÂN AL V-LEA AL MOSTÁDHIR (mort la 1024)

Reproș

Noapțile-s pentru mine mai lungi, de cînd tu te-ai înverșunat să mă îndepărtezi de
lingă șoldul tău.

Oh, gazelă, care întirzie împlinirea făgăduielii date, și nu-și ține cuvîntul !

Oare-ai uitat vremurile cînd ne treceam nopțile strînși, alături, pe un pat de petale de roză? . . .

. . . Pe cînd stelele scliffeau de-asupra zărilor, ca perlele pe albastrul de lapis-lazuli.

Principele omeyad **MERUÂN** ben **ABDER-RAHMAN**, zis « El Talic »
(« amnistiatul », mort în 1009)

Frumoasa în tolul orgiei

Talia ei mlădioasă era o ramură legănată pe de-asupra movilei de nisip a poalelor sale, și de pe creanga asta-și culegea inima mea fructe de foc.

Șuvițele de păr bălai ce i se prelingeau pînă pe sini desemnau o literă « lam » pe fila albă a feței și gîtului ei, ca aurul topit curgînd pe tava de argint.

Era în culmea urcușului ei spre frumusețe, ca o creangă ce se-mplinește de frunziș.

Paharul plin de nectar roșu era, între degetele-i albe, ca un asfințit care amurgise, prelungit de auroră.

Răsărea soarele vinului și gura ei era apusul iar răsăritul era mina paharnicului, care turnîndu-i mereu rostea formule încîntătoare de grație.

Și, asfințind în voluptuosul apus al buzelor ei, nu-i mai lăsa murgul serii decît pe obraji.

Carcera

Temnița mea e neagră și cătrănită ca bezna nopții; întunecată pe margini, dar cu miezul pe-de-a-ntregul smolit.

Și-n vreme ce mi-e neagră închisoarea, flori albe o-nconjoară pe dinafară tot așa cum cerneala e prizonieră într-o călimară de fildeş.

ABEN-HÁZAN din Córdoba (994—1063)

Vizita iubitei

Veniseși la mine cu puțin înainte ca la bisericile creștinilor să fi bătut clopotele, pe cînd pe cer se-nălța semiluna ca sprinceană deasă a unui bătrîn, aproape ascunsă de șuvițele sure ale norilor, sau ca delicata curbură a tălpilor picioarelor tale.

Și, cu toate că era noapte, odată cu venirea ta luci în zare curcubeul, înveșmîntat în toate culorile, ca o coadă de păun, împărătească.

ABENBORD, « Nepotul » (secretar cordobez, mort la 1053)

Luna

Luna e ca o oglindă al cărei lăcuș a fost aburit de suspinele fetelor, oglindite oftînd.

Și noaptea se înveșmîntă cu lumina reflexului ei, așa cum cerneala neagră se-mbracă în albul hîrtiei.

Fragment

Depărtați unul de celălalt, mi-e pieptul uscat de patimă și de dorul tău, și nu-mi seacă
suvoitul lacrimilor, în schimb, umezindu-mi-l.

De când te-am pierdut, zilele mele-s altfel decât erau: s-au făcut negre, în vreme ce
cu tine până și nopțile mi-erău albe.

S-ar zice că n-am petrecut împreună o noapte, baremi, fără alt martor decât pro-
pria noastră împreunare, câtă vreme steaua, steaua noastră bună, făcea să se închidă
ochii celor ce ne-ar fi cenzurat.

Eram ca două taine în inima beznei, până ce limba roșie a aurorei numai cât nu ne
dădea de gol.

ABEN-XOHÁID din Córdoba (992—1034)

După chef

Cînd, pătrunsă de beție, adormi, și se-nchiseră ochii celor din jur, mă apropiai sfios
de ea, ca un iubit ce caută, mascîndu-și dorul, apropierea furișă.

M-am cășărat spre-nălțimile ei pe nesimțite, ca visul: m-am ridicat spre gura ei
blind ca o briză ori ca un răsuflet de vînt mîngîietor.

I-am sărutat albul strălucitor al gîtului, i-am apăsăat cu gura roșul viu al gurii.

Și mi-am petrecut cu ea noaptea în desfătări, pînă ce prinseră-a zîmbi negurile beznei,
arătîndu-și dinții albi ai zorilor de ziuă.

Furtuna

Fiecare floare-și deschidea, în întuneric, gura, căutînd ugerile ploii fecunde.

Iar oștile de nouri negri, doldora de apă, defilau majestuos, ca trupele etiopiene,
înarmate cu săbii de fulgere, aurite.

De alfaqui-ul IBRAHIM ben OTSMAN (Córdoba, sec. XII)

Desvinovățire

Să nu-mi zici că-s nestatornic, dacă inima mea s-a lăsat stoarsă de o voce cîntînd.
Trebuie să fii grav și-ntr-una și-ntr-altele: să te lași mișcat, ca și lemnul, din care poate
ieși, de-o-potrivă, și arcul de luptă, și lăuta cîntărețului.

De alfaqui-ul cordobez OMAR ben OMAR, (cadiu al Córdoba și Sevillei pe vremea Almohazilor)

Iubita

Cînd privesc, ochii ei rămîn amanet: căci vinul bea mințile cui îl bea.

Toți îi tem privirile, numai ea nu și le teme: oare face spada să tremure inima celui
ce-o minuite?

Se-nălțară spre ea ochii mei, pe cînd plîngea, și văzură scuturîndu-i-se de picuri nourii, sub soarele frunții.

Aducîndu-mi aminte mijlocul ei subțire, gem de dor, ca hulubii care plîng pe rămurele. Despărțirea de ea mi-a lăsat în piept o tristeță neagră, așa cum vin negurile nopții cînd soarele-a apus.

ABEN-ABDER-RÁBIHI din Córdoba (860—940)

Fața albă

Nicicînd n-am văzut un asemenea lucru: o perlă care, de sfială, se prefăce în cornalină.

Atît de albă-i e fața, încît, cînd îi contempli desăvîrșirile, îți vezi chiar figura ta scufundată în luciul apelor acestei oglinzi.

YUSUF ben HARÚN EL RAMADI (Córdoba, mort la 1022)

Sclavul ras

Îl raseră pe cap ca să-l acopere de umilință și rușine, din gelozie și de teamă, că prea era frumos.

Pînă să nu-l fi ras era noapte și auroră, și ei au ras noaptea și i-au lăsat zorile.

De ABEN-JARUF din Córdoba (mort către 1220)

Dansatorul

Cu felurile lui mișcări, se joacă cu inimile și se îmbracă-n farmec cînd se despoale de haine: unduios ca o creangă-n livezi, jucăuș ca gazela în țarc,

cu dus-venitul lui saltă pe degetele-i măestre trezia minții celor ce-l privesc, precum soarta se joacă, așa cum îi vine ei bine, cu muritorii, și-și apasă cu tălpile capul, ca spada bine călîtă de oțel, care se poate îndoi, pînă să-i atingă plăselele virful.

De ABEN-BAQUÍ din Córdoba (mort 1145)

Cînd noaptea-și tira coada de umbră peste noi, i-am dat să bea vin negru și dens ca moscul pulverizat care se soarbe cu nările.

Am strîns-o cum își strînge viteazul spada, și cozile coșitelor ei erau ca tecile de sabie atîrnîndu-mi de pe umeri.

Pînă cînd, odată răzbită de dulcea povară a somnului, am îndepărtat-o de mine, căci adormise îmbrățișîndu-mă.

Am pus-o de-o parte de umărul pe care-l sărutase, ca să nu doarmă pe o pernă săltată de pulsul inimii mele.

În zori

*Cînd apăru lumina zorilor, o văzui ștergîndu-și de pe fruntea ei limpede, roua sudorii.
Și-i spusei iubitei mele: « Teamă mi-e să nu ne descopere soarele taina ! . . . »
Dar ea zise: « Să nu dea Domnul, mai curînd, să ne-o descopere sora mea ! »*

ABEN—MOTÁRRIF (*Granada, sec. XIII*)

Profesie de amor « odrî »

Eu sint, dacă ți-este pe plac și nu ai nimic împotrivă, un amant pătimaș, un poet ilustru, nobil și generos.

Irak-ul m-a alăptat la sînul lui drăgăstos ; Bagdadul m-a cucerit cu privirea-i.

Cînd durerea nu-și mai pune capăt, cînd veghea pune stăpînire pe pleoapele mele, însăși suferința mea-mi slujește drept odihnă:

Metodă pe care-a întemeiat-o Samil, și-a cărei strășnicie o sporiră ermiții care, ca și mine, veniră pe urma lui.

HAUSA LA RACUNÍA, *poetesă granadină, și*
ABUCHAFZR AHMED ABEN SAID, *amantul ei (mort 1163)*

Dialog contradictoriu

Hafsa: — Aibă Alah în pază o pînză de cort fără de stăpîn, pe care ne-a făcut s-o vedem, pe înserate, Hauz Moamal !

Venea dinspre Nechd un parfum care, la suflul vîntului, răspîndea aromă de garoafe. Gungureau turturelele între boschete și-și încovoiau tufișurile, de pe mal, mlădițe peste rîu.

Ai să afli grădina răscolită, pentru că fu martoră îmbrățișărilor, săruturilor și rostogolirilor noastre repetate.

Ahmed: — Pe viața mea că nu de bucurie avu parte grădina, văzîndu-ne călcînd-o, ci că, dimpotrivă, ne-ntîmpină cu ură și invidie.

Nu de triumf bătui din palme rîul văzîndu-ne alături, și turturica gunguri de tristă ce era.

Nu fi atît de increzătoare, cum e demn de tine să fii, pentru că nu toate pe lume se petrec cum ar fi drept.

Și dacă zarea ne-a făcut să-i simțim luminile, eu cred că ni le-a aprins ca să ne spioneze.

ABEN-FÁRACH *din Jaén, mort la 976*
(*autorul « Cărții despre grădini »*)

Castitate

Cu toate că era coaptă să-mi cadă în brațe, m-am abținut și n-am dat ascultare ispitei pe care mi-o întindea Satana.

S-a arătat fără de vâl în noapte, și beznele, iluminându-se de strălucirea feței sale, își ridicară și ele, de-o-potrivă, feregeaua și vălurile rifului.

Dar eu pusei mai precis de orice dumnezeiască poruncă prin care este osîndită desfrînarea, și mă purtai ca un ceauș de străjeri, ce stă de pază la porțile patimei, ca să nu mi se răzvrătească hoarda instinctelor împotriva neprihănirii atotstăpînitoare.

Și-așa, îmi petrecui noaptea cu ea, ca un pui de cămilă ingenunchiat, pe care-l împiedică botnița să sugă la ugerile maică-sii . . .

. . . Ca-ntr-o livadă unde, pentru unul ca mine, alt folos decît vîzul și mirosul nu-i îngăduit.

Căci eu nu-s ca acele vite slobozite, ce iau grădinile de flori drept islazuri de nutreț și izvor de produs balegă.

ABEN-DARRÁCH din Cazalilla, Jaén (958—1030)

Crinul

Mîinile primăverii au zidit, pe de-asupra straturilor, castelele crinului:

Castele cu terase și creneluri de argint, în care apărătorii, grupați în jurul principelui, întind spade de aur.

ABEN-SÁFAR din Almeria (sec. XII)

Vale a Almeriei ! Dea Cel-de-Sus să nu-mi lipsești vreodată ! Cînd te vîd, tremur cum tremură, scoasă din teacă, o spadă de India.

Și tu, prietene, care ești cu mine deopotrivă oaspe în paradisul ei, bucură-te de prilej, căci sînt aicea desfătări pe care nici raiul cel veșnic nu le știe . . .

. . . și bea, cît ugiește porumbița, căci mai plăcut mi-e mie cîntecul ei decît cel al lui Garid și-al lui Mabad.

Nu vezi cum se învîlburează de emoție riul ? Răsună aplauzele murmurului apei sub arborii ce se tot leagăndă de-asupra-i,

. . . ca niște dansatoare, cărora florile le-au impletit la gît colane, și lasă să le cadă de-asupra foilor de-argint ale oglinzilor lui de ape ramurile, ca să și le ridice după asta din ele, smălțate de perle.

Zefirul încreștește și scămășează aspru suprafața cursului de ape, ca pe-o cuirasă de argint, sau ca pe-o za, sau ca pe-o pîlă.

CADÍ IYÁD (1083—1149)

Grînele

Privește ogorul semănat, pe care grînele par, înclinîndu-se-n bătaia vîntului, escadroane de căldăreți ce fug împrăstiate, sîngerînd din rînilor macilor.

Noria¹

Doamne ! Noria revarsă apă dulce într-o grădină ale cărei ramuri sînt înțesate de poame gata coapte.

Hulubii îi povestesc fîntinii grijile lor, și ea le răspunde, repetînd sunete muzicale.

Noria pare un îndrăgostit fără de leac, care dă tircoale locurilor pe unde-a fost cu draga, plîngînd și recerșindu-și-o pe cea care-i departe.

Și, cum prea fură strimte țevile ploapelor ca să poată da curs lacrimilor, edificară gghiaburile noriei să țină piept șuvoiului dintre pleoape.

Rozele

Rozele s-au răspîndit pe luciul apei fluviului, și vînturile-n treacăt le-au mînat, ca pe bărci, cu suflul lor, ca și cum riul ar fi platoșa unui erou, străpunsă de o lance, și curge pe ea singele din rănile de dedesupt.

ABENJAFACHA din Alcira (1058—1138)

Scenă de dragoste

Privirile ei erau de gazelă, gîtul ca al cerbului alb, buzele roșii ca vinul, dinții ca lăcrămioarele.

Beția o făcea să lincezească în tunică ei tivită cu aur, care-o-ncingea așa cum stelele își întesec strălucetul în jurul lunii .

Mîna iubirii ne-mbrăcă, în noapte, cu o tunică de îmbrățișări, pe care ne-o sfîșie mîna zorilor.

Înotătorul negru

Un negru înota într-un lac, a cărui apă nu ascundea pietrișul fundului, albăstriu. Lacul părea irisul albastru al unui ochi, în care negrul părea pupila.

Calul alezan

Era un cal alezan, cu care lua foc lupta, ca și cînd ar fi fost el un jeratec de vitejie. Părul lui avea culoarea florii de granadă. Urechea, forma unei foi de mirt.

Și, în mijlocul frunții roaibe, răsărea o stea albă, cu bulbucii spumei, albe ca zăpada, ce rid în cupa cu vin roșu.

¹ Noria — fîntină cu roată ca de moară, revărsînd apa din ciuturi.

Scenă de dragoste

Ce frumoasă e, și frumusețea nu e decît una din însușirile ei de preț ! Nu-i farmec pe lume dincolo de mișcările sale !

E ca o lună, așa de mîndră, că dacă i-ar spune cineva lunei: « Ce vrei să fii ? » . . . , poate fi sigur c-ar răspunde: « Aș vrea să fiu unul din halo-urile dimprejurul ei ! »

Cînd semiluna din cer îi stă în față, o vezi ca pe imaginea ei însăși, atunci cînd se privește - n oglindă.

Alunița îi punctează fila obrazilor și pe pieptul ei zîmbesc, ca niște litere « nun », sînii.

Am ieșit din oraș în tovărășia ei, cînd închinarea zilei cu noaptea îngăduia să se apropie, sub pelerină, focul alintărilor mele de focul obrazilor ei încinși.

Am strîns-o cum își strînge avarul comoara, împrejmuind-o din toate laturile cu brațele.

Și-am înlănțuit-o cu ele întocmai cum aș fi făcut unei corăbii cu otgoanele, pentru că-i ca o gazelă și-mi tremură inima să nu-mi scape din țarc.

Dar castitatea mea nu s-a-nvoit să-i sărut gura, și inima mi-a rămas retrasă de pe jarurile ei.

Mirați-vă de cel ce simte că i se aprind măruntaiele, și se plînge de sete, ținînd în gură gîtul de apă ce i le-ar putea stinge.

ABU-HASÂN EL HOSRI, « Orbul » (mort la 1095)

Doliul în Alandalus

Dacă albul este culoare veșmintelor de doliu în Alandalus, pe drept e.

Nu mă vezi pe mine, care mi-am înveșmîntat în alb pletele, pentru că port doliu după tinerețea mea moartă ?

ABEN-LOBBAL (cadiu din Jérez, mort la 1284)

Serbare pe riu

la privește — pe viața mea ! — la bărcile care se-azvîrlă în întrecere, ca armăsarii ce-și iau vînt în goană, la alergări, în șir, unul după altul.

Grumajii fluviului erau, pînă mal adînedori, golași. Dar acum, în întunericul dens al nopții, e plin de giuvaieruri.

Luminile făcliilor strălucesc ca luceferii și reflexele lor în apă apar ca niște lănci scufundate-n riu.

Bărcuțele aleargă, cu picioarele lor agile de visle, fugind din fața corăbîlilor ce înaintează cu vîntul în aripile pînzelor, așa cum gonește, de frica eretelui, pe cîmp, iepurele.

Prietenii

După ce mi-au pus aripilor, podoabă, penele, mi le-au muiat cu roua lacrimilor lor, generoasă. Din pricina asta nu-mi pot lua zborul din tribul lor.

ABUL-HASAN ALI ABEN HISA (Sevilla, secretarul regelui Al Motamid)

Porumbelul

Nimic nu m-a tulburat vre-odată mai mult decât un porumbel, ce uguia pe-o ramură, legănată-ntr-o insulă și riu.

Avea la gît un colier de culoarea fisticului, pieptul i-era albastru ca de lapis-lăzuli, grumazul galben ca petalele de floarea-soarelui, spinarea castanie, ca și capetele penelor dela aripi.

Rotea peste rubinul pupilei lui roșii, pleoape de culoarea perlei, și-o linie de aur îi încercăna pleoapele.

Negru îi era virful ascuțit al pliscului, întocmai cum e penița unui condei de argint, muiată în cerneală.

Se lăfăia în frunzișul ramurei copacului ca pe un tron, și-și ascundea gușulița în cotul aripei.

Dar, de cum mă văzu și-și dete seama că-mi curg lacrimi pe obraz, îl întristă pe semne plînsul meu și, cătărîndu-se mai către virful verde al crengii, își desfășură aripile și și le bătu în vînt, luîndu-și zborul, și-odată cu el, inima mea. Încotro o luă? Nu pot ști.

ABU-BEQUÉR MOHAMMED ben ABD-EL-MÉLIC AVENZOAR
(medic din Sevilla, secolul XII)

După orgie

Sprijiniți în coate, cu obrajii între palmele miinilor, ne-au prins, și pe ei și pe mine, zorile.

Cît fusese noaptea de lungă, nu contenisem să le tot vîrs în pahare vin, pînă cînd m-a cuprins, ca și pe ei, beția.

Dar vinul nu s-a lăsat pînă ce nu și-a vădit răzbunarea: eu mi l-am răsturnat pe gîtlej și el m-a răsturnat pe mine ca pe-un popic.

ABDEL-AZIZ ABEN-AL-CABTORNA, secolul XI
(Secretarul lui Al Motaguddil din Badajoz)

Cerere pentru un șolm

O, rege, vlăstar de neam mare, din părinți înalți în fața cerului!

Tu, care mi-ai împodobit grumajii cu colierele favorurilor tale, mari ca periele regale și înșiruite tot ca ele pe un fir, împodobește-mi acum mina cu un șolm.

Cinstește-mă cu unul care să aibă aripile albe, și-al cărui clar penet să se fi încovoiat doar de suflarea vântului potrivnic dinspre Miază-Noapte.

Cu ce mindrie-aș ieși cu el pe braț în zori, jucându-mi mina-n vînt, ca să-l grăbesc pe cel înlăntuit să-și ia libertatea.

SAFAR ben OTSMAN EL MOSHAFI, mort în 982
(Vizir al lui Alhâquem al II-lea și al lui Hixem al II-lea)

Gutuia

E de culoare galbenă, ca și cum s-ar fi îmbrăcat într-o mantie de narcisă, și-nmi-rezmează ca moscul, totul împrejur, cu pătrunzătoarea ei aromă.

Are mireasma iubitei și e la fel de dură ca și inima ei: dar are și culoarea îndră-gostitului pătimaș și vestejit de paloare.

Paliditatea ei este o reprezentare a ofilirii mele; mirosul ei este ca răsufletul mindrei pe care-o iubesc. Cînd mi s-a ivit proaspătă pe ramură, frunzele parcă-i țesuseră mantie de brocart.

Am întins ușurel mîna ca s-o culeg, și s-o așez ca pe o cadelniță în centrul sălii mele de oaspeți. Avea o haină de pluș cenușie pe care-o înfășurase pe corpul ei de aur neted.

Dar cînd mi s-a lăsat dezgolită în mîini, fără de altceva decît cămașa de culoarea narcisei,

m-a făcut să-mi aduc aminte de cea pe care n-o pot numi, și ardoarea suflării mele mi-a încălzit-o între degete.

ABENÂMAR (celebru poet din Silves, vizirul lui Al Motâmid din Sevilla)

Elogiu

Paharnice, toarnă-n cupe vinul jurîmprejurul mesei, roată, căci s-a-ntețit răsufletul zefirului și luceafărul de dimineață a dat friu liber hăturilor nopții ce gonește.

Zorile zilei ne-au și dat de gol cu albul camforei lor, cînd noaptea și-a luat de pe noi ămbra cea neagră.

Grădina e ca o frumoasă, înveșmintată-n tunică ei de flori și-mpodobită cu șiragurile de perle ale picăturilor de rouă, sau ca un domnișor, ce se-nroșește de sfiala tranda-firilor și se mindrește cu tuleiele bărbii lui abia răsărite, de mirt.

Grădina — în care riul pare o mină albă, întinsă peste o tunică verde, e vinzolită de suflul zefirului; ai zice că e spada lui Abenabad ce risipește oile.

Abenabad ! Cînd vîzduhul se îmbracă într-o mantie de cenușă și-ncepe teama, dărni-cia mîinii tale e dolidora de roade, și-alege, ca să-și facă prețioase darurile, pe cîte o fecioară ajunsă la vîrsta măritîșului, ori armăsarul încălecat pe deșălatele, sau pietrișul nestematelor.

Rege cum e, cînd regii se îndreaptă în grup spre-adăpătoare, nu se pot adăpa pînă ce el nu se-ntoarce; mai răcoritor pentru inimi decît picuratul stropilor de rouă, mai mîngietor ca dulcea greutate a somnului apăsînd pe pleoape. . . .

Poema mea e pentru tine, ca o grădină pe care-a vizitat-o zefirul, și de-asupra căreia căzu roua pînă ce ea dete-n floare.

Cu numele tău, am îmbrăcat-o-ntr-o tunică de aur; cu lauda ta am presărat pe versurile ei cel mai îmbătător parfum. Cine se va încumeta să se pună cu mine? Numele tău e uleiul de aloe pe care l-am ars în candela geniului meu.

ABENRĂYIA (poet sevillan, secolul XIII)

Havuzul

Ce frumos e havuzul, când împoașcă-n spre cer nestemate, ca pe niște stele căzătoare, țîșnind în salturi ca saltimbancii acrobați. Din clocotul lui alunecă șerpi, ce-aleargă spre vasca fîntîinii ca niște vipere domesticite.

S-ar zice că apa, obișnuită să alerge tiptil, furișîndu-se pe sub pămînt, dă buzna să scape cum vede spațiul deschis. Dar de îndată ce stă să-și tragă sufletul, mulțumită de noua ei locuință, surîde orgolios, arătîndu-și dinții albi ai broboanelor.

Și-atunci, cum zîmbetul i-a descoperit desfătătoarea-i dantură, s-ableacă spre ea, s-o sărute, ramurile îndrăgostite ale arborilor.

Scenă într-o grădină (miniatură persană din sec. al XVI-lea)





Miniatură persană din
secolul al XVI-lea
(detaliu)

Poezia hispano-arabică, și autonomizarea conștiinței literare europene

Numeroase sînt explicațiile date în decursul anilor, de critică, apariției celei dintîi școli literare europene conștiente de sine-însăși, școala de poezie lirică a limbei de oc, din teritoriul « Occitaniei » (Franței sudice).

Dacă *arta trubadurilor* are originea istorică atît de controversată pe care i-o atribuie vastul alai al comentatorilor acestei noi forme de poezie mediteraneană, specifică unui anume moment și sol al Franței, pămîntul însoțit care-a făcut-o repede să iradieze în celelalte regiuni ale geografiei Europei medievale, faptul se datorește în primul rînd neîncrederii exegeților și criticilor literari, cunoscători ai acestui fenomen poetic atît de insolit în peisajul continentului nostru, lipsei lor de încredere în posibilitatea explicării oricărui fenomen european, nu numai al poeziei trubadurești, prin influența altor centre de viață spirituală decît cele dezvoltate înăuntrul lumii creștine europene, moștenitoare a latinității imperiului « universal » antic.

Este adevărat că, de mai bine de un secol, arabizanții spanioli, neerlandeji, francezi, engleji, etc. au tradus și pus în lumină, prin traduceri lor din marii poeți ai lumii islamice, opere medievale arabe, anterioare mult uneori, aproape contemporane altedăți, poezilor provenșali ai veacului al XII-lea, și urmașilor lor pe aceeași linie, a poeticeii artei « *de trobar* », și că faptul există. În 1843, cînd Slane traducea în englezește vestitul « *Wafayât* » a lui *Ibn Khallikan*, fenomenul părea, la început, doar o căutare a « exotismului », similar cu ceea ce se petrecea în întreaga literatură și artă europeană, în care călătorii romantici descopereau și valorificau nu numai noile priveliști ale lumii terestre lărgite prin extinderea pe orizontală a cunoașterii ei, ci și noi terenuri psihice, escavate pe verticală, adică noi feluri de a gîndi și de a simți. Eugène Delacroix, șeful școlii romantice de pictură, mare călător el însuși, fusese cel care simțise, cu intuiția lui de mare artist (facultate cognitivă care la pictori e normal să fie mai dezvoltată, mai puțin contracara de raționările și habitudinile cerebraliste, decît se întîmplă în cazul « Oamenilor de litere »). Pentru aceștia din urmă cuvîntul — singurul lor instrument de expresie — nu arareori uită că este doar *un element morfologic într-o sintaxă a imaginii*, imaginea fiind adevăratul vehicul al simțirii și ideărilor literare, — și « *literatorul* » începe a crede că termenii sînt tot una cu *conceptele*, bune de introdus în *judecăți* și *raționamente logice*, pierzînd astfel o șansă mare de a se apropia artistic de adevărul realității) — că, după călătoriile sale nord-africane din jurul anului 1830, întreaga-i viziune

picturală se modifică fără voia lui, și că nimc nu l-a apropiat mai concret de omul antichității elino-latine, în care europeanului îi place să-și caute strămoșul, decît lumea arabă a « Maghreb »-ului, — Marocul, Algeria, etc. Tablourile lui de după această dată abundă nu numai în teme exotice nord-africane, de o culoare locală specifică, excelent surprinsă și redată, cum se și cuvine unui artist genial ca Delacroix, ci și în valori de conținut care dau înțelegerii noi a demnității omului, la care romantismul are o atît de uriașă contribuție, o notă de netăgăduită *clasicitate*, altfel decît livresc sau academicist înțeleasă. Totuși, literații continuau să recepționeze, prin poezia tradusă a lumii arabe, doar elementele prețiozității formale a limbajului poetic, ciudățeniile de ordin stilistic, și nicidecum frumusețile pe care ele le pot revela, modul uman cu totul inovator de a funcționa spiritual, care la arabi merge pînă la acceptarea sacrificiului de sine, pentru artă, ceea ce face prețul acestei poezii. N-au lipsit nici comentatori, la nivelul secolului trecut, care să fi exprimat fără ocol ideea că limbajul poetic al orientalilor este înțelegibil, prezentînd numeroase dificultăți, ca de pildă opulența lexicală, ambiguitatea semantică — omonimiile și sinonimiile fiind cultivate de arabi cu o dragoste similară celei a calamburiștilor pentru similitudinile fonice contrastînd cu elementele de sens ale cuvintelor folosite, — complexitatea formulilor prozodice și multitudinea experimentelor metrice, alternîndu-se prin rapeluri în strofe, de o textură nemaiîntîlnită, care părea greoaie chiar și savanților lingviști europeni cunoscători ai multvariatelor sisteme metrico-prozodice elino-latine; bogăția aluziilor la o lume de legende încă neinventariată de europeni și de personaje ale unei alte mitologii, de ei încă ignorate, înșfîșit arsenalul uimitor de divers și de prolific de tropi poetici uzuali, de figuri rare, de metafore căzînd în cascade ca în stilul culteranist gongoric ori în cel euphuist, dar cu mult mai vizibil concepute de poet drept « mașinărie », drept « mecanism » al scrisului poetic. Toate acestea, alături de predilecția pentru formele fixe, pentru « cimilituri » ca *acrostihul* și *anagrama*, pentru intercalarea de versuri citate din alți poeți, — așa zisul procedeu « *tadmin* », îndepărtează o vreme cu totul pe cititorul european dela gustarea unor asemenea producții literare, de aceea trecute facil și expediate fără spirit critic în sectorul « curiozităților », — « bizareriei », ciudățeniei.

În teza de doctorat a unui olandez, la o universitate germană, în 1831, figurează fraza: « Qui vero poëtas Arabum propter ipsorum praestantiam legat, si non sensu carere, certe otio suo abuti videtur ». Totuși, olandezii sînt cei care traduc și comentează mai mult, printre primii, poezia arabă. « *Analecta asupra istoriei și literaturii arabe a Spaniei* », apărută la Leyda, în editura Dozy (Doyat, Krehl și Wright), între 1855 și 1861, ca și « *Notițele asupra cîtorva manuscrise arabe* », din 1847—1851, scoase de sub tipar tot de Dozy, la Leyda, preced « *Les prairies d'or* », apărută în traducerea lui Barbier de Meynard la Paris, între 1861 și 1877, care puneau în valoare poezia lui Mas'oudi.¹ Iar cînd Louis Massignon publica, în 1922, la Paris, cartea sa despre « *Al Hallâj, martyre mystique de l'Islam* », sau cînd harnicul A.E. Nyke, în 1931, scotea « *The dove's neck-ring* » a lui Ibn Hazm, și în 1933 « *El cancionero de Aben Guzmân* », ei nu făceau decît să pregătească înțelegerea complexă a fenomenului, pe care în 1934 Alfred Jeanroy o dovedește publicînd « *La poésie lyrique des Troubadours* », în două volume, ca abia trei ani mai tîrziu una din tezele privind originile arabe ale poeziei lirice trubadurești să-și afle completa justificare în cartea lui H. Pérès, « *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle* », publicată în 1937. Cu acestea se dovedea, într-un spirit comparatist stringent științific, influ-

¹ *Kachf al Mahjoub* a lui Houjwiri, în traducerea engleză a lui Nicholson, apare tot la Leyda, în 1911.

ența poeziei arabico-andaluze, și prin ea a celei arabe în genere, asupra unei epoci din istoria liricii și din istoria culturii europene în genere, incredibilă pentru raționalismul, oricât de iluminist, al veacului anterior. Nu mai departe decât *Ernest Renan*, în « *Histoire des Langues sémitiques* », scrisese, cu certitudinea apodictică a magistrului ce n-ar putea crede că-i poate scăpa vre-o fațetă a fenomenului tratat, că « ... un abis separă forma și spiritul poeziei romanice de forma și spiritul poeziei arabe: nimic nu dovedește — continua istoricul francez, atât de scrupulos alteori cu erudiția sa — nimic nu ne probează că poeții creștini vor fi cunoscut existența unei poezii arabe, și se poate afirma că, de-ar fi cunoscut-o chiar, ar fi fost Incapabili să o înțeleagă, atât ca limbaj cât și în spiritul ei ». (Sic !)

Marele istoric, care tratase în spirit ateist « Istoria originilor creștinismului » (1863—1881), e greu de crezut că numai spre a-l glorifica, printre altele, și prin atribuirea « copyright »-ului poeziei trubadurești, neagă lumii musulmane dreptul de a-l fi influențat în veacurile XII-XIII, prin spiritul și formele liricii provenșale, când de fapt academicianului francez îi stătea mai la inimă să-și denigreze religia, ca ori-cărui om dezis de vocația sa ecleziastică, de teolog abjurat și defrocat, convertit la laicism, decât să o apere, — cum o face Renan în citatul de mai sus, luptându-se pentru originalitatea « poezilor creștini » al evului mediu. Dar aserțiunea lui este semnificativă pentru europocentrismul dominant, în acest veac raționalist, al XIX-lea, chiar și la spiritele cele mai evolute și mai docte, ca un viciu atribuit complexului de superioritate al continentului nostru.

Adevărul, care triumfă pînă în cele din urmă mai totdeauna, este astăzi proclamat fără rezerve de toată istoria comparată a literaturilor. O lungă serie de scrieri recente o atestă.

Elementul capital în viața evului-de-mijloc european, eminentamente creștin, paradoxul intruziunii unui mod de a simți specific musulman nu mai poate fi negat. Prin mijlocirea poezilor musulmani de limbă arabă, despre care azi se știe că de timpuriu au fost editați în Europa, traduși și imitați, mai întâi în Spania, apoi în Franța, s-a produs marea revoluționare a afectivității lumii « creștine. »

Începînd cu Invațiile arabe din secolul al VIII-lea, cu cuceririle maure și cu războaiele Carlomagnului, și terminînd cu aportul, de toate ordinele, al cruciadelor dintre 1096 și 1270 (linguistic — prin prizonieri, bărbați și femei, interpreți, și comercial — produse ale industriei orientale; artistic — prin jongleurs (joglari, joculatores) și colportori de muzică și versuri, ca și prin cele văzute și povestite de pelerinii la « locurile sfinte », începînd cu sistemele de construcție, înclătătoare ale unor idei noi în arhitectura europeană a occidentului, aflat atîtea veacuri în contact cu o lume *alta și altfel*, influența lumii arabe dă rod în toate sectoarele vieții spirituale europene.

Radiația intelectuală a regatelor arabe din peninsula Iberică, dela primele, printre care Córdoba secolului IX și X și pînă la ultimul, Granada veacul XV, sediul regelui Boabdil, expulzat din Alhambra abia în 1492 de armatele reconquistei cuplului regal Fernando de Aragón și Isabel de Castilia, exercită, prin traduceri spaniole, ca și prin influențarea directă a liricii cîntate, a celei andaluze în special, difuzate lesne în toată peninsula, o puternică impresie asupra întregului lumii creștine europene cu care Spania și Portugalia vin în contact. Să cităm doar faptul că *Guilhem al IX-lea de Aquitania*, al *VII-lea conte de Poitiers* (1077—1127), considerat drept cel dintîi dintre trubadurii de mare anvergură, principe cult, cu obiceiuri epicureice și cu un mod de a scrie giocolesc, era căsătorit cu o spaniolă, o aragoneză, și participase în 1119 la o expediție militară în Spania, ajutîndu-l pe Alfonso I de Aragón într-o bătălie cu sarazinii regatelor arabe coalizate, că *Marcobrou* vizitase și el pro-

vinciile León și Lerida în prima jumătate a veacului XII, că *Jaufré Rudel* este celebru prin călătoria sa cu țintă nord-africană care-i încheie la Tripoli destinul, acel « Amor de lonh » (dragostea de departe) ce-a încântat prin pana lui Heine și prin cea a lui Giosuè Carducci, ba poate chiar și prin mediocrele, extaziantele tirade ale unui poet dramatic de mîna a doua, ca Edmond Rostand (cu « *Princesse Iolaine* »), atîtea generații de închinători ai sentimentului romantic în literatură, luat drept semn al unui nou umanism.

Dar, în afară de ceea ce puteau surprinde doar « turistic » călătorii epocii, sursele literare directe n-au lipsit.

Manuscrise cum este « *Calaid aliquidn* » a lui *Abenjacan*, erau publicate la Paris în 1287, dar circulau în lumea cunoscătorilor de limbi orientale, mai ales în Iberia, și « *Matmah alanfuf* », al aceluiași *Abenjacan*, din 1302, scos la Constantinopol, și « *Maqasi al ouchchâq* » al lui *Abû-Bakr-al Sarrâj*, apărut tot în capitala bizantină, la 1301, și « *Ihya* » a lui *Ghazali*, multiplicat la Cairo în 1312, și « *Kachf al Mahjoub* » a lui *Houjwiri*, și « *Thabaqât* » al lui *Chawrawi*; din 1343, și « *Risâla* » a lui *Qouchayri*, Cairo, 1219, — ș.a.m.d.

Toate acestea, fără să mai vorbim de cărțile de bază ale epicei filosofice arabe, cum sînt « *Calilla y Dimna* », cunoscută în Spania mai întîi în versiunea siriană adusă, către anul 570, de către un călugăr sirian, pe nume Bud și difuzată, din secolul VII încolo, și în arabă, pînă să fie tradusă în latină de către evreul convertit Juan de Capua, sub titlul « *Directorium vitae* », între anii 1263 și 1305 — ori cum este apoi « *Sendebâr* » (de origină indică), piatra turnantă a gândirii iberice în parabole, difuzată cu predilecție în prima jumătate a veacului XIII, și în sfîrșit, « *Varlaam și Joasaf* », adusă dela minăstirea Sfîntului Sava de lîngă Ierusalim la începutul veacului VII, în versiunea greacă, dar mărturisind, toate, surse de originală gîndire orientală, care n-a întîrziat să se reverse în acele « *Cuentos viejos* », o nuvelistică și o fabulistică, ușor regășibilă în snoavele italiene de tipul *Decameronul* lui Boccaccio sau în culegerea vestită de 50 de anecdote educative, în fond doar o versiune parțială a celor « 1001 de nopți », europenizată și pusă sub numele « *Conde Lucanor* » în Spania, ori, în « *Canterbury Tales* » a lui Chaucer. Din ordinul « infantei-lui Don Alfonso, fiu al prea nobilului rege Don Fernando », la 1261 fură « romanțate » toate aceste trei celebre texte, folosindu-se versiunile lui *Abdalah ben Almocaffa*, cel puțin pentru o parte.

Dacă fluxul gândirii tradiționale creștine asimilează, și chiar introduce literalmente, în textele ei de bază, fragmentele de înțelepciune orientală din numitele opere, cum se întîmplă în « *Disciplina Clericalis* », opera evreului convertit la catholicism *Pedro Alfonso* (Rabi Mosêh Sephardi), botezat în 1106 și înfiat chiar de către regele *Alfonso I el Batallador*, este explicabilă și asimilarea simetrică a sistemului poetic arab cu forma și spiritul său distinct și cu elementul de conținut atît de specifice unei funcționări spirituale heterodoxe creștinismului. Pînă și în « *Flos Sanctorum* », în catalană ca și în castiliană, intruziunile acestor celebre culegeri sînt identificabile, și literatura europeană a tuturor neamurilor, apusene mai ales, le-a absorbit în opere semnate nu numai de autori licențioși, ca pitorescul Arcipreste de Hita și ca nuveliștii italieni, imitați în *Heptameronul* Margaretei de Navarra, ba chiar nici nu numai de scriitorii cu oarecare fibră mistică, cum apar Gonzalo de Berceo și Jacopo de Voragine, ci de literații cei mai celebri ai tuturor timpurilor, cum sînt Thomas Moore, Shakespeare, Lope de Vega, Cervantes, Calderón, Tirso de Molina, Corneille, La Fontaine, Goethe, Heine, Zorrilla și mulți alții, pînă în zilele noastre.

Dece, dar, o incompatibilitate atît de riguros intransigentă să fi fost probabilă numai pentru cazul intruziunii lirice arabe în poezia trubadurească, — « creș-

tină» cu mult mai puțin, și cu mult mai multe rezerve, decît părea să aibă pentru originalitatea ei ateul Ernest Renan? Teza a găsit mai tîrziu adversari la fel de înverșunați între istoricii literari: Menéndez Pelayo exclamă: «inexplicabil delir!» cînd i se pomenea de ea.

Influența poeziei arabe, prin ramura ei hispanică, mai ales arabico-andaluză, asupra liricei trubadurești, nu se poate nega, nici cînd e vorba de temele comune, și nici în ceea ce privește forma.

E adevărat că această lirică arabă din «*Alandalus*», destul de puțin studiată, a circulat mai mult în traduceri de texte antologice, ca «*Dajira*» lui Aben Bassan, ori «*Môgrib*» de Abensaid, și altele, semnate de Abenalabar sau Safu'în. Colecția de «*Poesias asiaticas*» a contelui de Narona (1833) este o retraducere, din latină în special, dar și din engleză, în spaniolă, și reflectă voga orientalismului din epoca romantică, provocînd doar pămarea spiritelor snoabe, sau suscitînd de-a-dreptul elegante pastişe, datorate dexterității condeierilor de mîna a doua, ca Valère, care pieptăna în maniera clasică stufoșenia modurilor lirice arabe.

Grija de restabilirea autenticității textelor este vizibilă în deceniul III al veacului nostru. Atunci apare florilegiul de «*Poemas arábigoandaluces*», antologie semnată de Emilio García Gómez, care fusese ani în șir folosit de Spania ca diplomat la Cairo, și cunoaștea bine araba. Antologia, din 1930 (Editorial Plutarco), Madrid, se orientează după textele cuprinse în «*Qutab rayat almobarizin uagayot almomayazin*» («*Cartea steagurilor campionilor și a stîndardelor celor aleși*»), alcătuită de Abensaid din fragmente, de obicei de mică extensie, extrase din textele mai ample, în felul lui Valéry Larbaud, după valoarea reușitel estetice pe care le-o atribuie ori le-o recunoaște, de obicei cu gust.

Abensaid, și după el García Gómez, grupă în trei părți, pe criterii geografice, autorii tratați: vesticii, «*arábigoandaluces del Occidente*», adică scriitorii din Sevilla, din Badajoz și de pe tot teritoriul portughez, pe cei din Centru — Córdoba Jaén, Granada și Almería — și pe cei răsăriteni, din Valencia, Murcia, ori insulele Baleare, ținuturi ale Iberiei musulmane, la care se adaugă și cîteva dintre numele celebre ale liricii nordafricane. A fost un moment frumos al operei de restituire a adevărului istoric literar, reluat de către Ramón Menéndez Pidal, în «*La primitiva lirica europea; estado actual del problema*», studiu apărut în «*Revista de Filología española*», XLIII, 1960, adaos nimerit la «*Poesia juglaresca y juglares*» a celuiiaș, din 1957, Madrid, apoi de M. Lazar, «*Amour courtois et 'Fin' amors*» dans la littérature du XII-e siècle», Paris, 1964 — și de P. Le Gentil în «*La strophe zadjalesque, les Khardjas et le problème des origines du lyrisme roman*», în «*Romania*», LXXXIV, 1961, Nr. 1 și Nr. 2 — înșfîșit, de istorici ca S.M. Stein, în «*Esistono dei rapporti letterari tra il mondo islamico e l'Europa occidentale nell'Alto Medio-Evo?*» — eseu critic apărut în «*L'Occidente e l'Islam*», Atti della XII-a settimana di studio di Spoleto, 2—8 aprilie, 1964 pp. 639—666 și 811—831.

Este de adăugat, pentru exactitatea informației istorice, că nu toți poeții arabico-andaluzi care-au scris între secolul X și XIV poemele, gustate în peninsula iberică în epocă, erau originari din Spania musulmană. Li se adaugă, celor localnici, unii născuți, în nordul Africii ori chiar în Orientul asiatic apropiat, alții, de origină siciliană. Astfel, Abou-Ishaq Ibrahim el-Housri, a cărui activitate se desfășoară la Kairouan în Tunisia, era născut în Sicilia ocupată de mauri, unde s-a și întors să moară în 1601, lăsînd o suită de poezii cu aluzii la ținuturile natale, din care trei antologii au titluri edificatoare pentru concepția poetică nouă: «*Zahr-el-Adûb*» (Flori ale scrisului), «*Kitab-el-ma'oun*» (Cartea strașnic păzită) și «*Nour-et-torf*» (Lumina privirii). Tot în Sicilia era născut, în 1007, poetul principe din

dinastia Zîridă, *El Moizz Ibn Bâdis*, demnitar în Tunis pînă la moartea sa, săvîrșită în 1061, autor de ode, intitulate « *Nafahat-Quddsyya* (Efluvii sacre), păstrată, dimpreună cu multe alte opere arabe și arabico-siciliene, în biblioteca Escorialului.

Tot la Escorial se păstrează manuscrisul satirelor lui *Ibn Șaraf el-Qairawâni el Djodhâmi*, poet siciliano-tunizian înfirm (chior) și plin de acidități critice la adresa contemporanilor, mort în 1068, după ce a avut timpul să compună o vestită « *Ședință literară* », calificînd caustic pe cel mai vestiți poeți ai timpului, ceea ce nu li l-a făcut, de bună seamă, prea simpatic.

Poetul *Abd-el Djabbar Ibn Hamdis*, născut în Sicilia, unde a debutat și și-a făcut o faimă precoce, n-avea decît 30 de ani cînd Normanzii cuceriră Insula și-i alungară pe Arabi, la 1078, așa că fu nevoit să se refugieze în Spania, la curtea Califului Sevillian al întregii insule Iberice, *El Motâmid*. Bine primit de suveranul Spaniei islamice, a rămas la el pînă în 1091, făcîndu-se cunoscut printr-o bogată producție literară, continuată apoi în Tunisia, la Mehdiâ și Bugia, unde se pare că a și murit, octogenar și orb, în 1132, deși, după unii, și-ar fi găsit sfîrșitul în Balearele spaniole, islamizate și ele pe atunci, și anume în insula Mallorca. Din « *Diwan* »-ul său, o piesă antologică a publicat, la Palermo, Monçada, iar un « *Cancionero* » (canzionere) a fost tradus și publicat la Roma, în ediție cu utilitate trilingvă, de către Schiaparelli.

Între cele trei regiuni ale Spaniei musulmane de care vorbeam mai sus, cea centrală oferă literaturii arabico-andaluze poezii cei mai de seamă. La *Córdoba* se cultiva de mult poezia, dar istoria literară înregistrează abia pe cei ce activează în secolele X-XI.

Printre ei, cordobanul *Yusuf ben Harûn el-Ramâdi*, mort în 1013, a cunoscut un imens succes, mai cu seamă prin rapiditatea cu care improviza și prin strălucirea ideatei sale poetice, risipite într-un mare număr de opere, din care însă n-au rămas decît versuri și strofe izolate, prin antologii, ca și o întreagă odă închinată vieții de pușcărie, pe care a avut parte s-o guste, și în care accentele satirice și autoironia preîntîmpină tonul truverului *Colin Muset*: — din « *Sire cuens, j'ai viellé* » . . .

Sînt de citat de asemenea, *Abdallah ben Abdes-Sêlam*, cunoscut printr-un *diwan* (antologie) encomiastic, de panegirice și hiritiseli de anul nou, intitulat « *Dorr-el manzhoum* » (Șirag de perle rînduite), poezie adresată, de tipul celei modern cultivate de *Stéphane Mallarmé*.

Abdul-Fath Ibn el Hasima este celebrat către 1048 la *Córdoba*. Originar din Mallorca, deci din regiunea răsăriteană a Spaniei islamice, este *Ali el-Mayorqi*, mort la Bagdad în 1084.

Poezia arabico-andaluză numără deopotrivă, ca și cea a mi, cării trubadurești provenșale, principii, nobili mari, mijlocii și mărunti, demnitari, curteni de rînd, dar și oameni din popor, adeseori cu o mentalitate opusă celei curtene și feudale. Alături de poezia de curte înflorește deci și una omoloagă, mai aproape de popor. Poet era și califul sevillian *El Motâmid*, abassidul trufaș și bogat, protectorul lui *Ibn Hamdis* sicilianul, un puternic suveran de drept divin investit cu puteri discreționare, dar, amic al literelor, mecenat și fin literat el însuși, a știut ce talente să protejeze. Se pare că de binefacerile lui au avut parte *Ahmed el Nomeiri* și *Abul Abbâa et-Totill el — Amâ*, tînăr toledan mort pretimpuriu, la 1126, compozitor de versuri în forma populară numită *mowâssahat* (la plural) chiar dacă acesta l-a cîntat pe *Almoravidul Ali ben Yusuf ben Tachifin*, dintr-o familie aflată în rivalitate cu *Abadizil*. Sînt și vieți de poeți, adeseori de origină nobiliară înaltă (ca *Ibn-Zeidun*, pe numele lui adevărat *Abul-Welid-Ahmed*, născut la 1013 la *Córdoba* din părinți suspuși, el însuși devenind vizir și rival al regilor, care-l protejară și-l persecutară succesiv) ale căror vieți sînt niște adevărate romane senzaționale. Importanța socială i-a

atras de foarte tânăr lui Ibn-Zeidún dragostea unor tinere cordobeze din familiile cele mai notabile, printre care și *Wallāda*, fiică a Califului omeiad El-Mostak-fī, mort în 1025 în urma unui atentat politic. Stăpînul de pe-atunci al Córdobei, Abūl-Hazm Djahwar, care era îndrăgostit de *Wallāda*, l-a avertat pe Ibn Zeidún în pușcărie, de unde, evadînd, se exilază din orașul natal, unde revine pe furiș, de dorul *Wallādei*, și este « reabilitat » abia la moartea lui Abūl-Hazm Djahwar, de către fiul acestuia, Abūl-Welid, ce i-a urmat la tron și n-a crezut că poate domni decît cu ajutorul unui vizir destoinic și iscusit ca Ibn Zeidún. A rămas celebră scrisoarea redactată de acesta în numele *Wallādei*, ca răspuns negativ la cererea în căsătorie ce i se făcea de către Abu Amir ben Abdús, candidatul preferat de rege. Răsunătorul scandal provocat de tonul acestei scrisori — lesne recognoscibil ca aparținînd literatului și nu prințeselor — ca și legăturile pe care vizirul Ibn Zeidún le întreținea, — din interes pur literar, cu prințele domnitor din Málaga, Ibrī al II-lea, prieten al artelor și el, l-au făcut pe poet suspect în ochii regelui, care l-a surghiunit a doua oară și el, după exemplul patern, obligîndu-l să se refugieze pe lîngă califul sevillan, El-Motādīd. A fost primul ministru și comandantul oștrilor califului, ca și al urmașului acestuia, El-Motāmīd, pînă la moarte, în 1070.

De Ibn Zeidún s-au ocupat, la 1755, Reiske, care i-a tradus în germană celebra scrisoare către Ibn-Abdús și i-a publicat-o, spre desfătarea iubitorilor de literatură europeană, apoi orientalistul olandez Weljers și englezul Besthorn. Nu este, oare, o viață uluitoare, cu adevărat vrednică de a fi romanțată? (Ca a multora dintre trubadurii mișcării artistice provençale, de altfel !)

La *Badajos*, în partea extrem vestică a Spaniei, a fost chemat spre a îndeplini funcția de secretar al guvernatorului Omar Ben-Aftas, fratele vestitului Yahya, un poet născut la Evora, *Abd-el-Medjid-Ibn Abdún*, compozitor cult de ode închinată familiei protectorului său, asasinat în 1092 de invadatorii Almoravizl, cu care, consecvent sistemului curtean al furnizorilor de poezie-comandă-oficială, Ibn Abdun plencă în Africa, tot ca secretar, de astădată al dușmanului celui elogiat de el anterior în ode: Sir ben Abu-Bekr, dar n-a fost nici acestui mecenat credincios multă vreme, căci l-a omorât să treacă în Maroc, plătit tot ca să-i fie secretar la curte, fiul lui Yusuf ben Tâchifin. S-a întors la Evora ca să moară în 1134 pe pămîntul său natal, în Iberia.

Poeți care să cînte în sistemele convenționale curtene, fără prea mare talent, « gloria » regișorilor mărunti ai micilor feude musulmane ridicate la rang de state concurente între ele veșnic, n-au lipsit în această epocă, și numele lui *Ibn Khafādja* (Abd-Ishaq-Ibrahim), născut în 1058 la *Jucar*, sat înconjurat de apele rîului cu același nume, încît i se zicea *Isla de Jucar* (între Valencia și Jativa, deci în extremul est al peninsulei), se leagă de producția literară apologetică cezaree a vremii.

Un maur spaniol din *Almeria*, pe nume *Obeidallah ben Mozhaffar*, născut la 1093, a fost folosit ca poet de curte de însuși sultanul seldjukid Mahmud ben-Melekșah în 1127, care, ce e drept, nu l-a plătit numai pentru versurile encomiastice, ci l-a folosit și ca medic, punîndu-l să-i organizeze un spital de campanie itinerant, slujit de 40 de cămile. Hagiul la Mecca în 1122, Obeidallah ben Mozhaffar și-a întors treptat fața dela cele lumești, a devenit poet mistic și, stabilit cînd în Siria, la Damasc, cînd în Egipt, la Alexandria, a ajuns la sfîrșitul vieții profesor la Bagdad, pentru a muri tot la Damasc, în 1154. Manuscrisul dela Berlin al unui poem al său, *Ma'arret-el beit*, este o versificație în metrul *radjaz*.

Vocatla spirituală a foștilor poeți curteni o exemplifică și cazul lui *Abū-Zeid Abd-er-Rahman Ibn Yakhlafan*, o vreme întrebuințat în administrația islamico-spaniolă, unde a fost secretarul rînd pe rînd al mai multor principii mauri rivali, pînă să fie însfîrșit exilat de Almohadul *El-Mamouñ* și să se stabilească în Maroc. S-a împăcat cu sultanul abia trei luni înaintea morții sale, în 1230. Opera sa, proză și ver-

suri, adunată de elevii lui într-un volum aflat la Leyda, ca și manuscrisul păstrat la Escorial relevă o îndrumare spirituală care nu e departe de formula *sufismului*, privind « edificarea » (termen consacrat în doctrina sufistă, pentru a indica opera de autoconstruire a personalității morale a celui decis să aleagă calea soteriei) și asceza.

Exemple de vocație literară, neabătută de ambiții ariviste, ne dau mult mai degrabă poeții arabico-andaluși de extracție modestă, cum a fost cîntărețul ambulant de lirică proprie — trubadur, am spune noi, fără să avem sentimentul că greșim, — *Abû-Bekr Mohammed Ibn Guzmân*, care umbla din oraș în oraș trăgînd pe la hanuri sau primit la curți, unde omagia în formule stereotip versificate, în stilul *gacida*, rezervat prinților, gazdele indiferent de extracția lor socială și trăia din recompensele încasate, dar scria și poezii de stil popular, în forma zisă *zadjâl*, pînă la el practică doar oral, de improvizatori, și ridicată prin acest însemnat reprezentant al mișcării pretrubadurești andaluzo-arabe, la rangul de poetică practică conștient, la demnitatea literară. Mutația constă în convingerea poetului cult, profesionist al literaturii, că forma folklorică tipică, anonimă, este valoroasă nu prin ceea ce rămîne ascuns înțelesului maselor, ci tocmai prin accesibilitatea cu care *zadjâl*-ul știe să exprime orice sentiment. Manuscrisul unic al lui Ibn Guzmân, aflat la muzeul asiatic din Leningrad, a fost publicat de Guinzburg.

Tot în metrul popular, *mowaşşah* de astă dată, de care am mai pomenit, a scris *Abû-Ishaq Ibrahim Ibn-Sahîl* din Sevilla, mort înecat la numai 40 de ani, evreu convertit la islamism, folosit de Ibn Khallas, guvernatorul Ceutei, după convertire, ca predicator al islamismului, în versuri fade, prin care-și plătea dreptul de a rămîne princre mahomedani, grație unor elogii cusute cu ață albă, ale superiorității lui Mahomed, ca profet (Rasul) al lui Allah, unicul. Suspectat tot timpul de nesinceritate în convertirea lui la mahomedanism, mai ales pentru că refuza să se supună prohibitivei porunci a Coranului de a nu consuma vinul, atît de bun în Spania, Ibn Sahl scrie și elogii licorii binecuvîntate, în cîntece bachice, în același metru popular, foarte gustat, reunite în volum (în epocă) și litografiate la Cairo de către Hasan ben-Mohammed el Attar, la începutul veacului nostru.

Tot în metrica *mowaşşahât*-elor își scrie poemele maurul spaniol născut la Chouchtar în Andalusia, localitate de pe valea denumită arăbește Wadi-Ach, și mort la Damietta, în 1269, pe nume *Abûl Hossein Ali ech-Chouchtari*.

Se mai citează, din Andalusia de sud, *Abûl Hakan Malik Ibn el-Morahhal*, născut la Málaga, autor, de asemenea, de poeme în versificație populară. Originar din Sevilla, unde se născuse în 1208, este *Zeîn-Eddin Katârik*, mort la Cairo în 1288, al cărui manuscris de poezii (în noul stil) e păstrat la Gotha.

Escorialul mai păstrează opere de *Chihab-Eddin el Tellafari* (Mohammed ben Yoûsof), dintre poeții arabi din afara Spaniei islamice, exilat din Mossul în 1197 pentru excesele patimei sale nefericite pentru jocurile de noroc și primit la Alep, de unde fu de asemenea surghlunit și amenințat cu tălerea brațelor, pentru trișaj. Nenorocos și la Damasc, sustrăgînd mari sume oamenilor cu vază ai Siriei, ajunse pe drumuri și fu obligat să se aciuzeze în băile publice, în « hamam »-uri, sau să doarmă în cuptoarele brutarilor, ca să nu degere nopțile. Moare la curtea principelui din Hama în 1277, iar poemele sale, în metrica *mowaşşahât*, se află la Escorial și la Berlin.

Dacă panegiristi curteni arabi i-au prilejuit lui *Carlyle*, apologetul personalității umane voluntariste, o antologie de traduceri englezești, « *Specimens of arabian poetry* », în care scriitorul omite voit tot ceea ce face cu adevărat prețul imagisticii poetice arabe de bună calitate lirică — sentimentul naturii și al iubirii, revelatoare a consubstanțialității Insului cu lumea, tocmai aceste însușiri, ale facțiunii neconven-

ționaliste a poezilor arabico-andaluzi și arabi în genere sînt cele care s-au impus, prin noutatea lor, marii revoluții a afectivității umane pe care o postula de mai multe secole civilizația europeană occidentală, sub îndemnul teoretic al iubirii de tip creștin, care nu-și găsea însă în sînul creștinismului poetul apt încă să dea expresie lirică genului acestuia de simțire, care să facă elogiul lumii ca operă a unui Autor — divin, de bună seamă, dar nu mai puțin adorat în concretitudinea creației sale.

Se întîmplă că tot un arab spaniol, medicul *Abul Fadl Abd-el Mouin ben Omar, El-Djilyani* (1136—1205) să fie autorul unui manual intitulat « *Adab-es-Soloq* », și să scrie, în versuri și în proză rimată, o apologie a lui Saladin, cuceritorul Ierusalimului, « *Manadih-el-mamadih* », unde, întru lauda principelui-erou al islamismului și biruitor asupra cruciaților, compuse poeziile sale sub forma grafică de arbori, de columne, cercuri și table de șah, ca în sistemul pe care a crezut că-l inventează Europa în veacul al XIX-lea final și în al XX-lea, prin poezii de avangardă. Manuscrisul lui, remarcat pentru bizaria concepției ce-i stă la bază, se află parțial la *Upsala* și parțial la *Paris*, sub titlul « *Diwan et-tedbid* ». Dar interesul lui *El-Djilyani* este, pentru propagarea noului spirit poetic, mult mai mare ca autor al manualului de sufism, pentru că din preceptele și practicile exercițiilor spirituale ale acestei secte izvorăsc multe din temele care au fecundat literatura arabico-andaluză și, prin spiritul ei, revoluția literară trubadurească în apus.

Nu trebuie uitat un alt literat hispano-arab, născut în 1165 la *Murcia* și studiind după 1172 la *Sevilla*, e drept că teologia (*hadith*-ele Coranului) și jurisprudența, nu literatura. Expatriat la Bagdad, în Hedjaz, la Mossul și în Asia Minoră, după 1201, a murit la Damasc în 1240. Numele său întreg este *Mouryddin Abū-Abdallah Ibn-el-Arabi*, și este autorul unui tratat teologic în 12 volume, « *fotouhât el-Mekkiyyé* » (Revoluțiile Meccăi), ca și a unui « mozaic de precepte » (« *Fosûs el Hikam* »), de asemenea lucrare teologico-hagiografică mai curînd, asupra importanței celor 27 de principali profeți. El mai publică « *Anwâr* » (« *Luminile* », în 1209, apoi « *Incha-ed-dawâir* » lucrare similară filosofiei neoplatonice, consacrată explicării locului făpturii umane în cadrul cosmogonic; apoi « *Oqlat el-mostaufiz* », ierarhia regnurilor lumii, dela mineral prin vegetal, animal și om, la aștri și la spiritele presupuse a le fi conducînd, pînă la Tronul lui Allah, și « *Tohfât es-safara* » (« *Dar oferit călătoriiilor* »), care precizează practic etapele voiajului șamanic, în întreprinderea soterică. « *Kymiyd es Se-âda* » (« *Alchimia fericirii* »), asigură pe credincioșii Coranului de efectele virtuților morale și de desăvîrșirea obținută prin încrederea în unitatea cosmosului și identitatea lumii cu Dumnezeu. Cabalist, divinator pe baza onomasticii, scrie o « *Faïda* » (« *Utilitatea* »), folosind ideea ghicirii destinului cu ajutorul sunetelor figurate în alfabetul numelor proprii, și înșfîșit, o colecție de poezie sufică (Mecca 1201) intitulată « *Terdjuman el-achwâg* » (« *Interpretul iubirilor* ») pe care găsește cu cale să și-o comenteze singur, ca să se apere de acuzațiile, prevăzute ca posibile, de a cînta amorul profan și nu pe cel al divinității, cum pretinde.

Sub multe alte titluri, diferitele sale opere sînt în număr de două sute optzeci și nouă, au fost catalogate parțial de către Broeckelmann, care a identificat, în bibliotecile europene și orientale, un număr de una sută cincizeci.

Ibn-el-Arabi este principalul propagator al temelor sufiste în poezia arabă, și originea sa hispanică l-a pus direct în legătură cu răspîndirea temelor elevației spirituale prin forța sentimentului, în poezia andaluză, de unde a trecut în poezia mișcării provenșale trubadurești.

Căci sufismului i se datorează, în istoria spirituală a Europei, prima reînviere medievală a platonismului. Deși în Orient, formulele neoplatonice ale gândirii scrieri-

lor lui Plotin, cunoscute prin Porfir, Iamblic și Proclus, corcice cu Kabala, alchimie și astrologie, soi de sincretism pre-gnostic, și gnostic, al adevărilor primordiale prin care religiile au pretins dintotdeauna să dea răspuns la întrebările esențiale ale conștiinței umane, acest suflu platonizant, venit prin sufism și fecundând literatura înainte de orice altceva — dar în curind întregul spirit al culturii — înseamnă, oricum, o îndepărtare dela aspectul rigidității dogmatice creștine, ce-și găsisse în opusul filosofiei spiritualiste a lui Platon, adică în opera lui Aristotel, de un mult mai marcat caracter fizicist, spusele « magister »-ului, infailibil, după interpretările Aquinatlui (Sfântul Toma), autorul oficialei « Summa Theologica ».

Așa cum s-a spus adeseori, principalul împrumut al poeziei arabe din gândirea platonizantă îl constituie Ideea « sufletelor gemene ». Cîteva dintre cei mai excelenți promotori ai liricii arabe, ca *Mas'oûdi*, ca *Ibn Dâwoui* și *Ibn Hazn* celebrînd, ca și alții, în versuri, « *inima soră* », sau « *sufletul frate* » al persoanei iubite, se referă chiar și în chip expres la binecunoscutul mit platonician, conform căruia sufletul uman, la începuturi sieși suficient pe propriul său plan de auto-conștiință și de cuprindere a sensului mare al Lumii, este dela un anumit moment al evoluției sale scindat în două jumătăți, care, căzînd fiecare în alt trup, păstrează pe vecie nostalgia jumătății cu care împreună ar putea reface rotundul, sfericul, perfect grănițitul în sine, suflet originar, ființa unitară dintru începuturi. În « *Pajiștile de aur* » ale lui *Mas'oûdi*, antologie celebră, care a circulat mult în limbile europene, i se atribuie lui *Jamil Ibn Abdallah*, poet din secta *Odzrită*, versurile închinete iubitei sale, *Bothayna*, versuri care încep cu o dedicație de credință platoniciană.

« Sufletul meu atîrna de al ei pînă a nici nu ne fi născut, pînă a nici nu ne fi înfășat încă și nici culcat în leagăn, cineva. Dragostea noastră s-a dezvoltat și a crescut odată cu noi. Moartea n-are să ne poată fura făgăduința împlinirii iubirii acesteia. Va viețui, acest simțămînt, trecînd peste toate loviturile soartei, și ne va bîntui și în beznele de dincolo de mormînt, pînă-n adîncurile hăului etern ».

Regăsim, în aceste îndepărtate, atît geografic cît și în timp, teme veșnice ale omului, esența literaturii erotismului european al evului mediu. « *Tristan și Iseult* — spunea cîndva *Émile Dermenghem*, comparatistul — s-au născut pe malurile rîului Tigris ». Și ceea ce resursele romantismului modern au înălțat pînă la valoarea poeziei și muzicii de mare elevație spirituală a lui *Wagner* — oricît de zeloși ar fi unii teoreticieni depășiți ai germanismului, de a deosebi originalitatea « *ariană* » a acestui creator — are o origină semită, arabă. *Ibn Khallî-khan*, într-un poem de asemenea selectat de *Mas'oûdi*, ne prezintă o cîntăreață din ghitara, în barca guvernatorului din *Phaes*, *Ibn Ibrahim*, improvizînd cîntece de dragoste în care sînt celebrate chinurile adevăratei iubiri, turmentul de moarte al celor ce s-au îndrăgît. La întrebarea unei orcate din taraf, cîntăreață din lăută — « *Și-atunci, ce trebuie să faci iubirii?* » ... — ghitarista, ieșind, de după vâlul care-i ascundea ființa strălucitoare ca luna, se aruncă în apele fluviului, urmată numaidecît de un tînăr paj, care-i continuă, tot improvizînd, poemul.

« O, tu, cea care mă arunci în genune, de cum ne-am întîlnit destinele ! Ah, măcar de-ai mai putea-o ști ! » Și cele două trupuri, înlănțuite în fundul rîului, mai putură fi un timp văzute de către luntrași. Se pare că, prezent la acest eveniment, *Jâhidz*, întemeietorul marelui proze arabe, a povestit apoi guvernatorului o istorie analogă, în care o cîntăreață a califului *Yazid* se omoară, declarînd : « *Pe cei ce mor de dragostea purtată în inimă, lăsați-i să moară din dragoste, căci nu e nici un bun mai de preț în dragoste, decît moartea* ». Iar pe unul din șecii — inițiați în tehnicile soterice de tip *odzrit* ori *sufist* — pe care *Mas'oûdi* îi pune să dialogheze în « *Pajiștile de aur* », îl auzim spunînd :

« Dragostea e un strop sorbit din oceanele morții, o înghițitură fugar băută din hăul trecerii celei mari ».

Qouchayri, autor din secolul XI al unui tratat despre doctrina sufistă, citează cu complezență versul cântăreței califului Yazid. Într-al XIII-lea veac, la Calro, *Ibn-al-Fāridh*, mare poet egiptean, supranumit « Sultanul îndrăgostiților », scrie: « Dragostea: începutul ei e nebunia, iar sfârșitul ei, moartea ! »... și completează: «... cel ce nu e răpus de dragoste, nu poate nici trăi ! »... « Pentru mine, moartea din dragoste este o viață. Dragostea e viață. Te răpune? E ce-ai ales din soartă, și faptul că mori pentru a o păstra e scuza vieții tale »...

Moartea ca împlinire, ca plenitudine a sentimentului dragostei, a început să fie cîntată, în literatura orientului arab care precedă apariția poeziei arabico-andaluze, de cei mai mari și nobili maeștri ai liricii amorului mistic, în secolele IX și X, la Bagdad, *Ibn Dāwoud*, poetul iubirii curtene pentru flințe umane concrete și *Al Hallāj*, martir al iubirii mistice pentru divinitate, poezi care s-au înfruntat într-un proces, cu sfârșit regretabil, tragic pentru *Al Hallāj*. Acesta a fost condamnat la cazne și a murit în furci, cu trupul ciopîrțit, pentru vina de a fi proferat « impietatea » pretenției de a-l putea iubi pe Allah, contopindu-se cu el, așa cum *Ibn Dāwoud* și poezii curteni pretindeau să-și iubească, contopindu-se cu iubita, aleasa inimii lor. *Ibn Dāwoud*, care nu putea admite că iubirea profană este o prefurcare a iubirii mistice, divine, a obținut dela juriștii și teologii Califatului de Bagdad, sentința de executie capitală pentru rivalul său. « Amîndoi au murit din dragoste, comenta Louis Massignon în 1922 (« Al Hallaj, martir mistic al Islamului »), dar unul încă tînăr, în patul lui, răspunzînd cu grație și aproape surizînd doliului zadarnic dar plin de armonie al celor din jur, gesturilor lor prietenești de înduioșătoare tristețe, în vreme ce al doilea, cu măduarele-i bătrîne mutilate, scoborit din furci în noroiul înșingurat și supus ultragiilor, cu expresia pe chip a extazului ce i se înflipse în inimă: singur îmbrățișînd înșfîrșit Unicul, singur cu el-însuși ».

« Delicatul, fragilul, efeminatul (*Ibn Dāwoud*), îndrăgostit de lux, prea timpuriu enervat de civilizația și moravurile prea convenționale ale mediilor scriitoricești ale Bagdad-ului » cum îl caracterizează Massignon, era un teolog sever și un jurisconsult erudit, dar, ca teoretician-poet, ne-a dat « Cartea Florii » (*Kitāb al Zahrah*), o poetică în cincizeci de capitole, proză devenită clasică, ce încastrează scurte exemple de poezie, scoase din marii poeți care au lăudat în limba arabă dragostea, poezi ai ținuturilor deșertice ca și ai marilor, înfloritoarelor cetăți ale Orientului. Anumite piese din « Cartea Florii » trec ca fiind chiar ale sale, ca subtilul exemplu citat de Henri-Irénée Marrou, care și el, în « *Les troubadours* » (Editions du Seuil, Paris, 1971), ia în discuție, fără să pară însă a adera pe de-a-ntregul la ea, « ipoteza » (pentru noi confirmată cu certitudine) a originii arabe a poeziei trubaduresce. Iată fragmentul:

Îmi place mai mult lipsindu-mă de tine, / Să-mi păstrez inima-ndurerată și ochii scîldați în lacrimi. / Da, îți cerusem îmbrățișarea care mi-ar fi împîciuit / Singele, dar află că mă simt împăcat: / Nu, nu-ți împlini făgăduiala de a-mi dăruî iubirea, / De teamă să nu-i urmeze uitarea: sînt avar cu suspinele.

« E vorba aici de o dragoste strict profană, — comentează Marrou (idem.p.115) — ceea ce e conform teologiei sale. Nu e vorba de acea *agapē* a creștinismului, de acel amor care vine dela Dumnezeu, care aparține lui Dumnezeu și tinde spre Dumnezeu: este, ca la tragicii greci, o fatalitate oarbă, de ordin fizic. Rafinamentul constă în a-l suporta, fără să-i cedezi, ceea ce permite, în același timp, să respecti în litera lor (și doar în litera lor, o scandal!), interdictele legii morale, și să-ți prelungești indefinit însăși patima, turburarea produsă de ea, delicia chinurilor iubirii ». — « Concepție moralmente suspectă ! » — conchide H.-Irénée Marrou. Pentru *Ibn Dāwoud*, explică autorul acestor considerații, ceea ce este interzis este doar îmbrățișarea,

satisfacția carnală totală, căci plăcerile vizuale sînt licite, ceea ce permite o îngăduință vinovată față de amorul impur, o îngăduință destul de patologică într-o psihologie individuală, dar — crede Marrou — « bogată în gingășii ».

Ibn Dâwoud însuși avea obiceiul să spună: « Chiar dacă dragostea de castitate a iubitorilor, îndepărtarea lor de orice maculare, grija lor de puritate, n-ar fi protejate de preceptele legii religioase și de prejudecățile cutumei — desigur, chiar și-atunci ar fi de datoria fiecăruia să rămînă cast, ca să eternizeze dorința ce-l stăpînește, deopotrivă cu dorința pe care o inspiră perechii sale ».

Există echivalentul exact al lui « Kitab al Zahrah »-ului lui Ibn Dâwoud, dat poeziei arabico-andaluze de către cel numit de spanioli *Abenhdzan*, pe adevăratul său nume *Abû Mohammad Ali Ibn Hazam* — zis și *Al-Andalusi*, care a scris în 1022, la Játiva, acest burg dela sud-estul Valenciei, un tratat « Despre dragoste și despre îndrăgostiți », sau « Colierul porumbeilor ». Tratatul, în proză, este smălțat cu citate din poezi, permițînd să se ilustreze prin ele temele acestui tip de erotică. Astfel: « Cu cît contempli mai îndelung (ființa iubită), cu atît vei suferi mai avan » (exact ca la Ibn Dâwoud), sau: « Zbieretele cămillei rătăcite (de caravană), îi sînt îndrăgostitului pătimaș sunete familiare ».

În epoca « Regilor de Taifas » (cînd Spania musulmană era subdivizată în mici principate emule), tradiția — constată Marrou — se va păstra neînterupt, pînă la « Reconquista ». Iată un exemplu dintr-un poem de El-Motámîd, suveranul Sevillei:

« Sufăr, despărțit de tine, / Beat de vinul dorului de tine, / Nebun de dorința de a fi cu tine / De a bea buzele tale, de a te strînge în brațe pe tine / Dar pleoapele mele-au făcut un solemn jurămint / Să nu se-mpreune, pînă ce nu mă-mpreun cu tine ».

Lăsăm de-o parte tehnica versului, izvor al trubadurului provençal Pierre Rogier, care-și încheie și el toate strofele cu același cuvînt: « Ea » (*Leys*):

« Que 'l ben qu'ieu dic ai tot de Leys »...

(A. Pillet et H. Carstens, *Bibliographie des troubadours*, Halle, 1933, Nr. 356) ; nimic nu desparte, în fond, aceste versuri, de lirica occitană scrisă în « Ilmoussi », în provençală, ori de cea a școlilor lirice europene născute din ea.

Bariera, sau prăpastia, care despărțea islamul arabico-andaluz de Limousin-ul romanica a fost de mult depășită, cu toate adversitățile care-au împiedicat ipoteza să fie generalizată și adoptată încă din secolul al XVI-lea, cînd ea a fost sugerată de un G. Barbieri, studios ce vădește o remarcabilă intuiție comparatistă.

Temele erotice exprimate în asemenea versuri revelă o concepție a iubirii, alta decît cea a cîntecelor medievale de vitejie, alta decît a « gestelor » de tipul « Cîntecului lui Roland » sau al « Cidului » (tardiv, de fapt, dar demonstrînd o mentalitate cavalerască-bataiardă similară).

Poezia curteană se adapă la izvoarele, îmblînzite de cultul feminității, ale unui neoplatonism sui-generis, mergînd dela senzualismul rafinat sau ardent și criard, la amorul pur, cast « odzrit ».

Prin Fauriel i-a parvenit lui Stendhal anecdota, pe care acesta o utilizează în « De l'amour »:

Unui arab i-a fost pusă într-o zi întrebarea: — « Din ce popor faci parte? ... »

— « Eu sînt din poporul la care-acasă, cînd iubești, mori ! »

— « Ești deci din tribul acelor Banou-al-Odzrah ! » (« Feciorii virginității », în traducere, care se pare că erau situați, geografic, pe un teritoriu din sudul peninsulei arabice, cam pe la hotarele Yemen-ului. Membrii tribului Banou din Odzrah aveau zicala: « să mori din dragoste e o dulce și nobilă moarte »).

— « De unde vi se trage vouă, odzriților, să știți lubi în felul acesta? ... » — insistă cel ce pusese întrebarea primă.

— « Păi, femeile noastre-s frumoase, și tinerii caști ! » — răspunde odzritul.

« Perfectul amor » l-a făcut pe ordzritul Jamil să moară, iubind-o pe Bothayna vreme de douăzeci de ani, fără să o fi atins o singură dată cu gânduri impure. Faptul nu este înșolit în climatul sufletească arab. Se spune că dela « profetul » Mohammed însuși emană acest « hadith »: « Cel ce iubește, dar rămâne cast, cel ce nu-și mărturisește dragostea și moare, acela moare ca un martir ! »

Tot Bagdadul a dat naștere lui *Abû Bakr al Sarrâj*, sufistul care ne-a lăsat volumul de povestiri « *Mağari' al'ouşşag* », unde amara delectare de a contempla frumusețea, aminînd pînă după moartea fizică unirea cu ea, este tema predilectă. Eroii lui își impun tortura dulce de a trăi zi și noapte alături de obiectul dorințelor lor, rezistînd ispitei, pentru a atinge o desăvîrșire spirituală, care nu poate fi dobîndită fără asceză.

Ideea unei sublimări a iubirii, prin eludarea cărnii și violențelor la care erotismul rezolvat fizic poate conduce, este îmbrățișată de elitele arabe cu mult înainte ca trubadurii de factura lui Jaufre Rudel s-o fi cîntat și trăit. În *Ibn Dâwoud* ea se află exprimată în fel și chip, tema dragostei pure fiind inspiratoarea întregii lui literaturi.

« Am stat amîndoi noaptea asta, departe de corturile celor din tribul nostru, fără să ne alăturăm lor și să dăm astfel peste dușmani . . . »

« Și ne-am îmbrățișat, nemîșcați, în vreme ce treptat umbrele nopții se subțiau și cădea roua, sub o mantie de Yemen, îmbibată de parfumuri . . . »

« Îndepărtînd, cu gîndul la Allah, și lepădîndu-ne de ea, neburneasca febră a tinereții, ori de cîte ori inimile începeau să ne bată prea tare în plept. . . »

« Și ne-am întors spre corturi, adăpați doar de castele noastre rețineri, fără să ne fi potolit setea inimilor decît prin atingerea buzelor ».

Dacă e vorba doar de o domolire voită a ardoarei amorului pentru a-i prelungi flacăra, refuzîndu-i prilejurile de a se consuma, — cum este mai probabil la rafinații poeți curteni ai amorului profan, — sau dacă este vorba de asceză propriu zisă, o asceză slujind unui scop soteric, înalt, față de care plăcerile amorului profan rămîn toase, cititorul poate judeca dela caz la caz, prin accesul direct la textele literare respective și după intuiția sa. Sufistul *Abû Hamza* povestea cum, la Ierusalim, unul din prietenii săi își interzicea să vadă singur vre-odată persoana iubită, de teamă ca nu cumva, ispita de a o îmbrățișa și de a-și potoli setea de dragoste cu ea, căzînd în păcat, să nu-l facă s-o piardă pentru eternitate, în ziua cea mare de după moarte în care sufletele lor ar avea prilejul să se reunească pe veci. Ideea unei desăvîrșiri efective stă la baza unora dintre *hadithele* « profetului » Mohammed, adeseori citate de textele sufiste:

« Spiritele sînt trupe înarmate; cele care s-au cunoscut (acolo-sus), se aliază între ele (aici jos, pe pămînt). Cele care nu s-au cunoscut, se înfruntă ».

Dragostea, comuniunea talnică între spiritele care « se re-cunosc » consubstanțiale, ori baremi esențialmente înrudite, « consangvine » (dincolo de etimologia, prea trupească, a sensului acestui termen), face din oamenii ce-o resimt — în această perspectivă, a unei predestinări explicate prin textura făpturilor lor, secretă, dinainte de orice putînză de a vroi, nu jucării oarbe ale unor hazarduri iraționale, ci oficanții lucizi ai unor ritualuri tainic acceptate cîndva, în istoria nucleului lor afectiv, într-un « topos » atopologic, într-o dimensiune neidentificabilă spațial nici cronologic într-un trecut imemorial și de nerealizat mental prin nici o tehnică anamnezică, dar nu mai puțin subiacent fiecărei vieți, într-un prezent etern. . . »

Tema « iubirii pure », dezinteresate, abordată mai din plin de poeții mistici arabi, în primul rînd cu sensul de amor al omului pentru divinitate, nu din teamă de pedeapsă ori din nădejdea răsplătii, se transformă, dela înțelepții sufismului, la poeții lui, și de aici la poeții amorului profan, conceput după același model.

Rolul cosmic al Frumuseții în ontologia lumii reale, concrete, revelă și tehnica recunoașterii acestui rol prin funcția contemplării amoroase; — «... orice Frumusețe este îndrăgită de îndată ce e percepută», proclama Ghazali, în pur spirit platonice, și această îndrăgire, amor de tipul admirației și al dăruirii de sine, este opusă dragostei posesive și egoiste, satisfacerii senzoriale, concupiscentei, poței; — este, cum propunea Qouchayrî, definită drept *fac*, drept *lamurâ* (flacăra lămuritoare a sufletului), claritate, forță de absorbție în Sensul înalt al Întregului și Unicului Cosmic, întocmai ca în neoplatonism; o obsesie, o adeziune absolută la voința obiectului iubirii, o «străpungere a vălurilor» și un «răsărit al tainei» (Noûrî). Dervişii cad în extaz la vederea unei flori, unei pașii înverzite, la auzul unui tril de pasăre, al unei muzici cât de simpliste, iar poeții pătrunși de acest spirit, pentru care, după spusa lui Sénancour «fiecare lucru e un semn al vrierilor universale și fiecare schimbare din lucruri, un soi de reflex al luminii întregului», nu pot surprinde pe nimeni atunci când (în prezența celor mai comune evenimente ale vieții, ca lătratul îndepărtat al unui câine, într-un sat, seara, ori licărul unei insecte în zbor prin fascicolul de raze solare), cad în extaz și strigă, ca *Abû Hamza* ori același *Noûrî*, cuvîntul ritual al pelerinilor la apropierea de orizontul Meccăi: «*Labbaika !*» («Mă iată,-s al tău !»), simptomul intrării în «starea sacrală». Clipa, în special clipa de resimțire a Frumuseții, devine «ambasadoarea dumnezeirii», după expresia lui Emile Dermenghem, și interpretarea ei: «*Verweile doch, Du bist so schön*», rostită de gura unui Faust îndrăgostit, a fost, se vede, o traducere tardivă, în grai apusean modern, a înțelepciunii străvechi orientale.

Călătoria șamanică a lui Dante prin bolgiile infernului, prin Purgatoriu și spre Paradisul unde stăpînește lumina eternei iubiri, întruchipate de Beatrice, a început de asemenea, istoricește vorbind — în termeni de filologie a motivelor literare, — pe locurile legendarului paradis terestru dintre cele două rîuri ale Mesopotamiei, locuite, dela al VIII-lea secol încoace, de arabi, despre care autorul falsului tratat «Despre iubire», Særdhal, spunea:

«Acolo, sub cortul negricios al Arabului-Beduin, trebuiesc căutate și modelul, și patria adevăratei iubiri». («De l'amour»).

Virtutea amorului e socotită aptă să înobileze; califul Suleiman-al-Mustain scrie:

«Nu-l vestejiți pe-un rege ce se înjosește dinaintea iubirii, căci umillrea în fața dragostei este o forță, o a doua putere regală». Acest sentiment al umilității are chiar un nume al lui: «*senhal*» (sclavie amoroasă).

Ibn Zeïdûn din Córdoba zicea:

«Între tine și mine, dac-ai vrea, ar putea fi ceva ce nu se pierde, o taină care, chiar dacă toate celelalte ar fi date în vileag, va rămîne veșnic ascunsă...»

«Ajungă-ți să știi că, dacă mi-ai împovăra inima cu tot ceea ce alte inimi nu pot îndura, ar mea ar ști să-ndure...»

«Fii trufaș, — am să mă resemnez; amină-mă, — am să rabd; fii mîndră de tine, de măreția ta, — mă voi face mic de tot; fugi de mine, — voi veni pe urmele-ți; vorbește, — voi asculta; poruncește, — mă voi supune !»

Sursa arabă este, vădit, unul din elementele prin care geniul poezilor occitani își va fi elaborat sinteza sa originală.

Cîntăreții ambulanți din Arabia, Persia, Siria și Egipt, din nordul Africei, asemeni celor denumiți de iberici «juglares» («jongleurs» în franceză, «joculatores» în latină), au fost primiți în număr mare la curțile musulmane din Spania. «*Alandalus*» și în special Córdoba, în vremea califatului secolelor IX și X, îi adoptă și, sub influența lor, — scrie Ramón Menéndez Pidal (în «Poesia juglaresca y juglares», Madrid, 1924), — se formează în Spania maură importante școli de cîntăreți lirici,

de «jongleuri», care propagă astfel, în peninsula Iberică mai întâi, apoi în restul lumii europene occidentale, poezia arabă, deopotrivă cu muzica musulmană ce susținea, în spectacolul acestor primi precursori spanioli al «trobador»-ilor, textele. «Creștinii se distrau cu muzica arabă și cu cântatul oriental din gură de-așemeni, — scrie Menéndez Pidal — chiar dacă, prin excesivul lor tehnicism, ar putea fi socotite aproape cu neputință de înțeles pentru un european» (idem, p. 137). «Ben Hayan povestește anecdota despre un conchistador al Barbastrului — continuă istoricul literar spaniol citat — care, în 1060, a făcut dovadă de mare interes și complacere în ascultarea cântării prizonierei sale maure, ca și cum ar fi înțeles versurile cîntate, din care, nu încăpea îndoială, nu-i prea putea fi aproape nimic inteligibil; astfel încît cuceritorul, oricît de mult ținea la prada lui de război, acceptă să o dea întregă, drept răscumpărare a cîtorva roabe (cîntărețe) maure». Este de presupus că, de la o vreme, și înțelesul textelor arabe ale cîntecelor multgustate a devenit accesibil spaniolilor. Astfel, curțile din Spania și cea siciliană — mai ales după întronarea în insula sud-italică a dinastiei aragoneze — devin «principalele puncte de contact între poezia saracenă (arabă) și cea creștină». (Ibidem.) Ca să nu mai vorbim de bilingvismul frecvent al populațiilor unor asemenea ținuturi.

Influența artei musulmane în lumea creștină se vede și în încercările acesteia din urmă de a-i pune stavilă. Conciliul din Valladolid, în 1322, reunind pe toți episcopii din Castilia, condamnă în chipul cel mai sever obiceiul, pe care-l aveau pe atunci credincioșii lor, de a aduce în vecerniile, celebrate în biserici, cîntăreți (juglares) arabi sau evrei, ca să cînte din gură ori din diverse instrumente. («De judaeis et sarracenis... infideles vero quoscumque ad vigiliis istas adducere seu tenere aut procurare, quod tumultum ibi faciant suis vocibus vel quibuslibet instrumentis, execrabile reputantes, statuimus», etc. ... (în «Colección de Cánones y concilios de la Iglesia española», de Tejada y Ramiro, vol. III, 1851, pag. 500, citat de Menéndez Pidal, ibidem.)

Dar în afara bisericilor, accesul cîntăreților mauri continuă să fie licit și se pare că populația iberică îl înțelegea la petreceri. În Castilia, la curtea regelui Sancho al IV-lea, erau plătiți cu o leafă lunară, în 1293, un număr de 27 de «juglares», dintre care 13 mauri (două femei și unsprezece bărbați); unul era evreu și numai 12 creștini, — fără să fie cuprinși în rîndul acestora cîntăreții, cum am spune noi azi «netrecuți pe statele de plată», printre care altor doi mauri curtea le dădea anual ștofa necesară unei îmbrăcămînți cuviincioase. (Menéndez Pidal, op. cit. pag. 138).

De îndată ce, lăsînd nivelul curților princiare, coborînd spre ceea ce se întîmpla în popor, dăm de scriitori foarte gustați de un public larg, cum este licențiosul cleric cunoscut sub numele de «Arcipreste de Hita», autorul vestitei «cărți despre Dragostea cea Bună» — «El libro de Buen Amor» —, care compune și declară expres el însuși că a compus numeroase cîntece menite să fie interpretate de cîntărețe maure, pe muzică în modurile orientale, și se ingeniază să enumere toate instrumentele muzicale «care nu-s bune de ținut hangul cîntării în modul arabic» («que no sirven blén para acompañar los cantares en arábigo»). Contemporană cu «Poema de Alfonso XI» (ce datează din 1328), unde se povestește în vers popular nunta regelui, la mănăstirea «de las Huelgas» (a Deliciilor, într-o traducere aproximativă, un fel de prefigurare a rabelaisienei Abaye de Têlème), în orașul Burgos, și ni se enumeră instrumentele cu care cîntau juglarii — «el laud» (lăuta) «la viuela» (viela), «el rabé» (vioară) și «el salterio» (liră), «la gayta», «la farpa» (harfa), apoi «la exabea morisca», poema Archiepiscopului de Hita relatează la 1330 «cum clerici și laici și frați și călugărițe și «dueñas»

și «joglares» ieșiră întru întîmpinarea lui «Don Amor», «con muchos instrumentos», — tobe (atambores), ghitare arăbești (guitarras moriscas), apoi *rabé morisco* (vioară arabă), pe lingă «*dulcema*», «*axabeba*», «*albugón*» (flaut), «*bandurria*», «*atabales*», toate intraductibile, citate cu numele lor orientale originare (bandura suna și pe la noi pînă parcă pe vremea lui Anton Pann — «cîntă din gură și din bandură ca o teleleică de harem» — citez din memorie). Erau instrumente cu coarde, apoi de percuție și de suflat. «El medio canón» și «el canón entero» erau specii de psalterioane, instrumente cu coarde ciupite sau lovite, cu un cadru trapezoidal ori oblung, de asemenea de origină arabă, avînd pînă la 78 de coarde.

Ducele de Normandia, în 1394, avea menestreli cu specialități: «guitarre latine» și «de la guitarre mauresque». (Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentkunde*, 1920, p. 223 apud Menéndez Pidal, p. 67)

Infantele Don Juan Manuel, scriitor cunoscut, povestește anecdota conform căreia califul de Córdoba, *Al Hakem al II-lea* (961—976), adaugă la flautele cu șapte găuri denumite *albugón*, o a opta gaură, perfecționînd astfel gama sunetelor ce putea scoate acest instrument, folosit, cum s-a văzut, secole în șir mai apoi. Se mai folosea și *tambura* (tamborete), care apare percutată de o femeie, lingă *albugonul* în care suflă un rege încoronat, stînd pe tron, într-un manuscris miniat dela Escorial, apoi «*albardana*», care se presupune că era un instrument cu cutie de rezonanță, ca și «*galippe*», cu formă de ambarcațiune, de luntre. Arcipreștele de Hita enumeră, cum spuneam, speciile de instrumente utile și inutile muzicii orientale:

«*Ardbigo non quiere la vihuela de arco*» (cîntecului maur nu-i convine viela cu arcuș), dar sînt și instrumente cu nume arăbesc pe care le elimină dintre cele utilizabile în acompaniamentul cîntecului oriental:

«*Albagues e mandurria, caramillo e zampoña non se pagan de ardbigo, quanto dellos Bologna*», întrucît, cum observa J. Ribera, în «*La musica de las cantigas*», toate aceste instrumente produc sunete continui, și nu scot note izolate, cum cerea cîntecul arab.

Pe la finele aceluiaș secol, al XIV-lea, se petrece fenomenul artistic al reunirii celor două curențe muzicale, cum atestă documentele timpului — la marile banchete nupțiale ale principilor, ca Garci Fernández de Gerena, fiind aduse juglărese maure, iar în veacul următor, un act al regidorilor municipiului Terruel cere, la 30 august 1443, să se plătească lui «Mahoma (Mohammed) Chacho, moro de lugar de Fuentes, juglar» (arab, de loc din Fuentes, cîntăreț ambulant), zece «*suelos*», pentru că avusese de cîntat la ultimul recent iarmaroc, dimpreună cu taraful său. Una din cele mai importante școli de «joglares» musulmane din a doua parte a Evului Mediu își avea cuibul în cartierul maur (la moreria) din Játiva, de unde porneau artiștii arabi ai cîntecului popular pentru a împinzi regatele Aragonului, Castiliei și Navarrei. În această regiune, o vreme alipită Franței, mai apoi, la căsătoria principelui de Vienne, celebrată la Olite, au cîntat și jongleuri mauri originari din Játiva. Este de presupus că textele și le transpuneau ei înșiși, după prilej, în limbile auditoriului.

Jongleurii evrei originari din Panplona, Bonafós și fiul său Sento, care cîntau de asemeni în modurile orientale, au fost răsplătiți cu bani, case și alte daruri, de către regele Navarrei, Carlos al II-lea. Se pomenește despre un «Barzalay, judeum jocularum», ucis într-o rixă de către «Jahudanus del Calus», alt juglar evreu (Iehuda), pe vremea regelui catalano-aragonez Jaime al II-lea, la Calatayud, către judecătorul cărei localități regele scrie un «exhort» în 1315, în favoarea menestrelui.

În Anglia, la anul 1306, între gărzile ce urmau, călări, alaiul principelui Edward, au fost întruniți nu mai puțin de 150 de jongleuri, ale căror nume se cunosc, mulți dintre ei cu sonorități orientale, iar circa 425 de cîntăreți au fost prezenți în condiții similare la nunta fiicei regelui Edward I. În Italia, numai la curtea din Rimini a principelui Malatesta, la 1324, se aflau mai bine de 1500 «gioliari», iar la încoronarea regelui Alfonso IV de Aragón, în 1328, ceremonia a folosit, pe lângă 300 de perechi de trîmbițași, și călăreți «juglares», peste o mie.

Jongleurii călătoreau, difuzînd muzica și literatura în toate țările Europei apusene și mijlocii, așa că datorită acestor cîntăreți ambulanți s-au putut înlocui, prin mîndrul noi, în literatură și cîntec, vechile modele.

Multitudinea textelor ajunse pînă la noi, atestă, pe de altă parte, călătoriile interpreților provenșali și catalani (cu o limbă foarte apropiată pe acele vremuri, cînd evoluția în direcții diferite nu se produsese încă între provinciile din nordul și din sudul Pirineilor în teritoriul așa zisei *Romania*), care cîntau mai cu seamă la curțile orientale și centrale ale Spaniei; participînd uneori chiar și la cruciadele de «peste mare», și influențînd, în vest, Portugalia, în est Italia, și în nord, Franța septentrională, Anglia și Germania, unde poezia trubadurescă a absorbit arta acestor «joculatores» de școală și de proveniență arabică. Este drept, pe deoparte, că un «juglar» putea rămîne adeseori doar la rolul de difuzor și interpret al trubadurului, ale cărui versuri le «publica» (într-un fel), cîntîndu-le pe la curțile pe unde pribegea, ori prin piețe de oraș, pe lângă tîrguri, oboare și iarmaroace, și că, pe de altă parte, mulți dintre «trobadores», adică «inventatori», «găsitori» de imagini poetice și moduri noi de a cînta temele absorbite dela arabico-andaluzi, și-au tăgăduit cu putere apartenența la tagma joculatorilor, mai întîi din pricina proastei faime a unora dintre aceștia din urmă, confundați adesea cu saltimbancii și cu paiațele din spectacolele de bilci, și în al doilea rînd dintr-o acută conștiință a superiorității lor în meșteșugul artei literare. Mișcarea trubadurescă, cea provenșală mai cu osebire, se afirmă astfel ca fiind un curent artistic, primul în Europa, conștient de excelența și superioritatea poetului, ca intelectual, ca muncitor cu spiritul, creator de sinteze artistice «a priori», originale, față de jongleurul, care le repetă pe ale altora și le înscrie în repertoriul său limitat, fără puțință de a fi confundate cu autorii textelor și muzicii interpretate, avînd, cel mult, rolul de «editori» pe cale orală, al compozitorilor acestora. Întîrzierea unora dintre trubaduri de a fi înțeleși cît mai puțin de vulgul analfabet (el vulgo nescio) și de a se adresa unor elite ale publicului, instaurînd chiar un cerc al poeziei ermetice (așa numitul «trobar clus»), în opoziție cu poezia accesibilă poporului («trobar clar»), care era adresată maselor populației, ultrapireneice ori cispireneice, n-are însă nimic de a face cu faptul, de netăgăduit, al compenetrației evidente dintre modurile poetice ale celor două tagme, jongleurii, executanți de compoziții poetice și muzicale străine, transmise lor oral de alții, și trobadorii propriu-ziși, inventatori ai acestor texte la origină, vii și continui surse de altele, noi.

Se știe că, în secolul al XII-lea mai ales, o școală de «juglares» indigeni înflorise pînă la culmile ei în toată peninsula iberică, și nu numai în dialectul catalan, atît de asemănător celui provenșal din nordul Pirineilor, ci și în castiliană și în gallego-portugheză primitivă, deci în toate trei direcțiile de dezvoltare ale idioamelor iberice, cu excepția celui viscin sau basc. Ceeace le este comun acestor artiști ai formelor poetice noi, deprinse dela andaluzii mauri, jocularești, prin figurile care le apropie ca artă poetică, sînt temele, în primul rînd, privind amorul și încă amorul curtean (el amor cortés). Femeia (și e cunoscut cultul ei, «la mäs belha y la mejor») este altieră, de obicei, mîndră, și-și disprețuiește curtezanul, desperat, care-o numește «dulcea sa înamică» («la doussa enemia», «la

dolce enemiga ») întocmai ca Don Quijote pe Dulcineea închipuirii sale înflăcărare — observă Menéndez Pidal —, expresie care se atribuie pe nedrept doar invenției lui Sordello de Guaito, căci apare și la arabico-andaluzi și chiar la arabii Orientului și ai Nord-Africei. Toate tipurile de cîntece amoroase, începînd cu *albada* (aubade) sau *alborada*, care se cînta în zori de zi, iubitei adormite, ca să fie trezită din somn în deliciile melodiei care-i aducea în auz declarațiile de iubire de pe străzi, de sub balcoane, din grădină, etc., și continuînd cu serenada de după lăsarea nopții, apoi pastorela, tensónul, ca și celelalte forme de poezie, cu conținut didactic unele, satiric citeodată chiar, reflectă mentalitatea curteană, luptele și rivalitățile, atît amoroase cît și politice, dintre regii și seniorii, mai mari sau mai mici în ierarhia feudală, turnată în formele metricei și prozodiei noi, cu o circulație în poezia iberică, provensală, italică, nord-franceză, engleză și germană (la Minnesänger), și denotînd aceeași idee, aceeași imagistică, acelaș tip de a fraza, ca și aceeași tropi poetici, în acelaș tip de strofe și aceeași alternanțe de forme fixe. Ceeace explică identitatea « mecanismului de forme poetice, între diferitele sisteme lirice ale lumii civilizate a evului mediu » — după cum formulează celebrul arabizant spaniol Julian Ribera, este proveniența lor. Sursa originară ar fi, conform acestei concepții, poezia arabă de tip « *zajál* », a musulmanilor din peninsula iberică.

Ait arabizantii cît și romaniștii Europei au căzut de acord, atunci cînd susțin teza influenței arabe asupra poeziei trubaduresci, să-și întemeieze punctul de vedere comparatist pe similitudinile — aflate în opera primilor mari trubaduri provensali: Guillaume d'Aquitaine, conte de Poitiers, Jaufré Rudel, Cercamon și Peire d'Alvernhe, — cu așa zisul « *diwan* » (cancionero, antologie) al celebrului poet arabico-andaluz *Ibn Quzmán* sau *Guzmán*. Ar deriva, deci, din practicarea unor forme care, în poezia clasică arabică comportă o metrică anumită (șaisprezece picioare), cu o *singurá rimá*, aceeași pentru întregul poeziei — de obicei scurte —, forme cunoscute și urmărite întocmai în transpunerile inițiale ale poezilor spanioli, cu altă formă decît cea adoptată mai tîrziu de trubaduri. Prin urmare, convingerea că « *zajál* »-ul arabei vulgare stă la baza formelor noi trubaduresci, vine din faptul că, dacă arabii iberici au respectat un timp aceste reguli prozodice clasice, nu e mai puțin adevărat că tot ei, începînd din veacul al IX-lea, simțîndu-se oarecum încorsetați prea strîmt de rigurile metrice și prozodice ale poeziei culte orientale tradiționale, au trecut la formele noi, elastice, ale versificației populare, la așa zisul « *zajál* ». Strofele « *zajál* »-ului se constituie de obicei din cîte patru versuri, rimate a-a-b-b. Este rima identică celei întrebuințate de primii trobadori. Poezia latină din Evul Mediu nu oferă nici un model de acest tip, așa că descendența acestor moduri, din ea, se exclude. În al doilea rînd, în strofe se introduce un « *refrón* » sau « *refrain* », care este identic cu « *tornada* » și « *finada* » trubadurescă. Numărul strofelor unei poezii, între cinci și nouă, este acelaș la arabico-andaluzi și la trobadorii provensali. Împotriva adversarilor tezei surselor arabe cum ar fi H. Spanke și J. Challey — partizani ai derivării din versul liturgic, alții ca A.R. Nykl, Menéndez Pidal, Appel și Dermenghem, ca și Mohammed el Fasi, ajung să admită aceste asemănări drept probe de imitație directă, de către trabadorii provensali, a *zajál*-ului arabico-andaluz, mai ales așa cum apare el în culegerea (*diwan*) lui *Ibn Quzmán*, cordobez născut în 1095, în timpul dinastiei berbere marocane a Almoravizilor, al căror imperiu se întindea din peninsula iberică asupra celei mai mari părți a Africii de Nord. Manuscrisul unic al acestui « *diwan* » a fost publicat la Berlin în 1896 în facsimil (fotografic). Mort în 1159, *Ibn Quzmán*, care și-a petrecut viața călătorînd, făcînd poezie, dragoste și politică, și dedîndu-se tuturor plăcerilor simțurilor, oferă un model poeziei de tendință laică și curteană și prin subiectele, extrase din codicile amerului curtean: persoana iubită inspiră

amorul doar printr-o privire, care-l vrăștește pe îndrăgostit (vezi teoria dulce, stil-novistă a acelor « spiritelli d'amore », în Robert Klein, « La forme et l'intelligible », tradus și în românește, în editura Meridiane, de Viorel Harosa, 1978), ea este acuzată de către îndrăgostit, de obicei de obiceiuri și comportamente tiranice (« la dulce tirana mia » — spune tot Don Quijote), de dispreț și împietrire a sufletului, care pricinuesc îndrăgostitului suferințe, lamentări, plînsul fizic și nesomnul, cel-l fac să slăbească și chiar să piară — « Me muero de tu amor » e curent în dialogurile iberice dintre îndrăgostiți, unde pasiunea și moartea se învecinează atât de strîns. Apoi efectele secundare, ca folosirea unor mesageri-confidenți și trimiterea de inele ca semn de recunoaștere, în sfîrșit ambianța primăvărată, silvestră ori campestă, rustică « en un vergier, sots folhas d'albèspis » (într-o livadă, sub frunze de răsură), păsările cîntătoare din preajmă, tăcerile incîntătoare ale stelelor în nopțile senine, luna, apele fîntînilor artificiale din grădini, ori ale izvoarelor și rîurilor ce se aud clipocind, toate sînt identice în arsenalul poetic al celor două școli, comparate. Dacă mai adăugăm și obligația etică absolută a supunerii celui îndrăgostit la orice act de voință, oricît de absurdă și de capricioasă ar fi ea, al persoanei iubite, vizibilă și la întîii cordobezi și la urmașii lor din toată poezia hispano-arabică, întocmai ca și la provenșalii ce-au preluat și difuzat aceste moduri poetice, avem clară viziunea unui cod, care însumează norme prozodice și metrice, formule deci ca și norme de constituire conținutistică a imaginii poetice, și norme de psihologie specifică unor clase și unor situații date, ceea ce face din ansamblul expresiv, atât la arabico-andaluzi cît și la provenșalii, o unitate, instrumentînd pe calea artistică propagarea unei mentalități generalizate la curtenii, islamici ori creștini, și ai acestui moment de compenetrație între cultura orientului arab și cea europeană medievală, afinată prin contactul cu ea. « Podoabă și onoare a omenirii, care vrea să se depășească pe sine și să se autorealizeze » — cum o califica Dermenghem —, acest tip de simțire, comun școlilor de poezie trubadurică medievală, ne-a relevat nouă, europenilor, propriile noastre limite și ne-a propus idealuri și modele umane înălțătoare, pe care le datorăm orientului.

Este încă una din datoriile europeanului față de tradiția altor civilizații, extra-europene, ce se cuvine mărturisită, înșfîrșit, nu numai de filologii motivelor și formelor literare și artistice, ci și de toți cei ce beneficiază, în continentul nostru, o vreme destul de prelungită, încă destul de barbar, de formele de umanizare a instinctelor, printre care celui erotic i s-au oferit, grație intruziunii poezilor arabico-andaluzi în lumea occitaniană mai întîi, apoi, prin difuzarea poeziei trubadurești, în tot restul Europei, posibilități uriașe de spiritualizare.

MINIATURI DIN CARTEA REGILOR

« Cartea Regilor », « Châh-Nâmeh » a Șahului Tahmâsp.
Al doilea sfert al secolului al XVI-lea.

1. Prima miniatură din manuscris poate fi atribuită lui Aga Mirak, însoțitor apropiat al Șahului Tahmâsp și artist cunoscut pentru portretele sale. Pare să fie, după stil, una dintre ultimele miniaturi executate pentru această carte. Miniatura îl înfățișează pe autorul Cărții Regilor (stînga jos, în picioare) ; Firdusi, recent sosit la Ghaza, e pus la încercare de către trei poeți renumiți.

2. În detaliu, poetul Firdusi.

3. Firdusi, urcat pe catarg, privește gînditor oceanul. Acest detaliu aparține imaginii care ilustrează parabola despre reprezentanții celor șaptezeci de religii ale umanității ; poetul își expune astfel filozofia sa. Această miniatură este una dintre primele opere ale lui Mirza Ali, fiul sultanului Mohamed și contemporan cu Șahul Tahmâsp.

4—5. « Coșmarul lui Zahhak ». Patricidul uzurpator Zahhak visează expierea groaznică a păcatului său ; se trezește îngrozit ; țipătul lui trezește pe oamenii paalutului și pe femeile haremului. Ilustratorul este Mir Musavvir, al treilea dintre marii maeștri ai acestei cărți. (Detalii)

6—7. Detaliu din miniatura la poemul « Ardeshir și sclava Gulnar ». Ardeshir, fondatorul dinastiei Sasaniților (226—652), este deocamdată în serviciul regelui Partilor, Ardavan ; favorita și confidenta acestuia, frumoasa Gulnar, e subjugată de frumusețea lui Ardeshir. Sclavele dormitează pe pragul camerei lui Ardeshir. Miniatura este pictată de Mir Monsavir (1527—1528).

8. Detaliu din miniatura la poemul « Asasinarea lui Khosrov Parviz ». O imagine plină de liniște, contrastînd cu scena omorului : doi servitori ai Șahului, înainte de culcare. Este unica miniatură ce poate fi atribuită lui Abd al-Samad, artist a cărui operă a fost executată, în cea mai mare parte, la curtea mogholă, sub auspiciile împăratului Akbar.



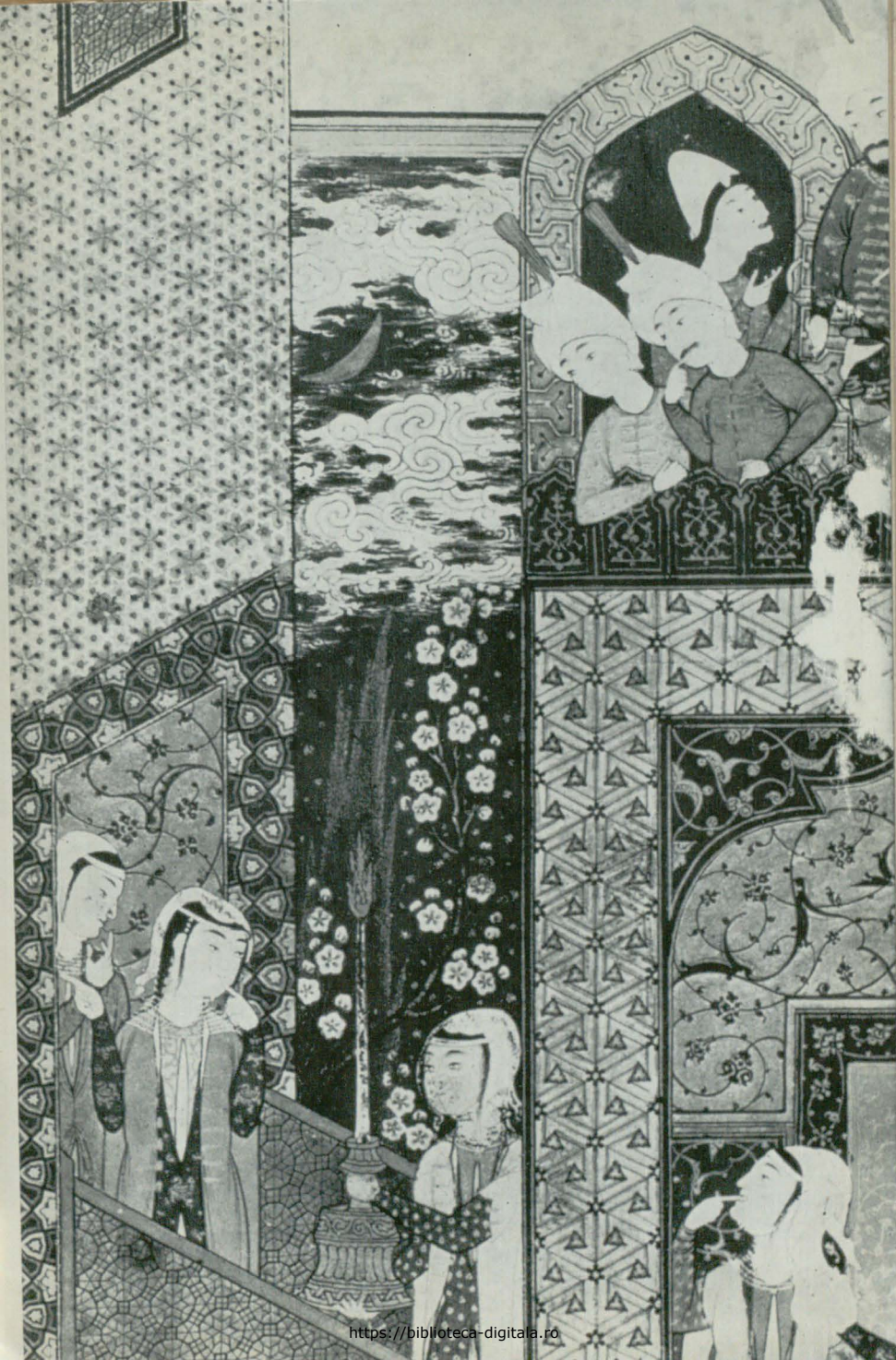
در جواب گفت اگر تو نام بگویم و از دست برسم
 چون عارضه آمازش در سخن
 ماند خست کل بود در سخن
 ماند پستان گو در جنگ پیش

اینان گیت بیک که درین سپیدند تقریری خوش گردانید مجموع فیض او را پسند داشته بصابت و مباحثه باطلایند
 ستایش شد شعر او را استقامت میکرد و سرخط بدیده و بیک در میان می آوردند و فردوسی و بزم بدیده نهایت پاک سپاس بود
 بر کشتی آب درید سوار بر آوری از خیل گشت و آ بر جین دیمت ارمال کشتی یک علقه طابل
 و چون شورای خورشید را تعالی او استقامت برده این فنون سر معلوم کردند را در لغت مجلس ملایان و طرق معرفت او با جواب آستان
 من و دیده شد تا در پایا یک گردانده ای مجلس ملایان و لغات آقا و مل افانت درشته نوت برسم و حکم کرد انیس















Propuneri pentru o poetică a traducerii

Vom prezenta mai jos, sub forma unor propuneri corelate, nu postulate arbitrare, ci principiile sistematice ale unei practici teoretice a traducerii, aflată — în mod necesar — în lucru și în curs de teoretizare.

1. O teorie a traducerii textelor este necesară nu ca activitate speculativă, ci ca practică teoretică, pentru cunoașterea istorică a procesului social al textualizării, ca o translingvistică. Orice unitate își dobândește semnificația în cadrul unității mai mari, care-o include: o teorie a traducerii textelor este inclusă în poetică — definită ca teoria valorii și semnificației.

2. Empirismul nu poate teoretiza experiența textualizării, sau a non-textualizării, a traducerilor ce funcționează ca opere, a factorilor de alunecări culturale, precum *Vulgata* sau *King James Version*.

3. Traducerea unui text este o activitate translingvistică — așa cum este însăși activitatea de scriere a unui text și nu poate fi teoretizată nici de lingvistica enunțului, nici de poetica formală a lui Jakobson.

4. Prin teoria textelor, pe care o implică, poetica traducerii nu poate fi o lingvistică aplicată. Poetica traducerii, ca practică teoretică, este o poetică experimentală.

5. Importanța ei epistemologică rezidă în contribuția sa la teoretizarea unei practici sociale încă neteoretizate, la critica elementelor ideologice ale lingvisticii, la critica teoriei literaturii și a sociologiei literaturii.

* Henri Meschonnic: *Pour la Poétique II*, Gallimard, 1973.

6. O teorie a limbajului implică o teorie a literaturii. O teorie a literaturii implică o teorie a limbajului. O teorie a limbajului include o teorie a literaturii nu ca limită sau excepție, ci ca o practică specifică alături de celelalte practici sociale, nici sacralizată cultural, dar nici ignorată în specificitatea sa.

7. O practică teoretică a traducerii textelor impune analiza opoziției dintre artă și știință, pe propriul său teritoriu, ca provenind dintr-o deplasare neteoretizată a noțiunii de știință dincolo de specificul acesteia (și prin ignorarea diferenței culturale între aria semantică a conceptului de știință într-o limbă sau în alta, între sfera filozofică dintr-o limbă și sfera filozofică a unei alte limbi, de pildă, franceza). Teoria traducerii textelor se situează în cercetarea — fundamentală pentru epistemologie — a raporturilor dintre practica empirică și practica teoretică, scriitură și ideologie, știință și ideologie.

8. Actul de a traduce un text se situează în practica și teoria textelor, care și ele, se situează într-o teorie translingvistică a enunțării.

9. O teorie translingvistică a enunțării consistă în interacțiunea dintre o lingvistică a enunțării (necuprinse într-o imanență strukturală a discursului) și o teorie a ideologicului. Practica teoretică a textelor, practica teoretică a poeziei traducerii contribuie la elaborarea acestei teorii.

10. Dacă traducerea unui text e structurată-receptată ca un text, ea funcționează ca text, fiind scriitura unei lecturi-scriituri, aventură istorică a unui subiect. Ea nu este transparentă în raport cu originalul.

Textul ca formă-sens

Ultimul deceniu a impus în sfera cercetărilor structuraliste privind limbajul un nume nou, devenit curînd punct de referință. Într-un interval relativ scurt, Henri Meschonnic, tînărul profesor de la Université de Paris VIII, a publicat cinci cărți de *Poetică* impresionante prin noutatea, seriozitatea, profunzimea și amploarea problemelor abordate, ca și prin coerența și coeziunea de sistem a viziunii de ansamblu.

Apărută în 1970, *Pour la poétique I* stabilea conceptele de bază ale poeziei, punînd în discuție problemele legate de sistem, operă și cuvînt poetic, pe acelea tînînd de spațiul poetic — ritm, prozodie —, de organizarea metaforică și de raporturile dintre poetică și practica scriiturii.

Trei ani mai tîrziu, *Pour la poétique II* venea să aprofundeze toate aceste aspecte analizate, în două mari capitole: « Epistemologia scriiturii » (cu o punere în discuție, între altele, a raportului dintre lingvistică și poetică, a caracterului dialectic al poeziei, a practicilor actuale de lectură și scriitură — abordînd, de pildă, problema aplicării marxismului la literatură și lingvistică) și « Poetica traducerii ».

După aceste volume predominant teoretice, *Pour la poétique III — une parole écrite* și cele două tomuri *Pour la poétique IV — Ecrire Hugo se vor prin excelență*

11. Noțiunea de transparență — cu al său corolar moralizat, « modestia » traducătorului care « se dă la o parte » — aparține opiniei, ca ignoranță teoretică și proastă cunoaștere proprie ideologiei care nu se cunoaște pe sine. Opusul ei este traducerea ca renunțare specifică a unui subiect istoric, interacțiune a două poetici, *descentrare*, acel înăluntru-înafară al unei limbi și al textualizărilor în cadrul limbii.

12. *Descentrarea* este un raport textual între două texte din două limbi-culturi pînă și în structura lingvistică a limbii, această structură lingvistică fiind valoare în sistemul textului. *Anexarea* este ștergerea acestui raport, iluzia naturalului, a firescului, ca și cînd textul din limba de bază ar fi scris în limba-țintă, făcîndu-se abstracție de diferențele de cultură, de epocă, de structură lingvistică. Un text presupune o distanță: ea poate fi indicată sau disimulată. Nu se importă, nu se exportă.

13. Obișnuita afirmație conform căreia o traducere nu trebuie să *dea impresia* că este o traducere are două sensuri: în primul, ne aflăm în plină iluzie a transparenței, scriiturii ideologice pasive și traducerii culturale însoțite de propria sa necunoaștere; în al doilea sens, se produce un text original în limba-țintă, omolog cu textul din limba de bază. Putem arăta că, în general, există o confuzie între aceste două sensuri și că, invocîndu-l pe cel de al doilea, se practică cel dintîi. El este acela care domină, căci transpune ideologia așa zis dominantă într-o practică a *anexării*.

14. Iluzia transparenței aparține sistemului ideologic caracterizat prin noțiunile legate de heterogenitatea dintre gîndire și limbaj, de geniul limbii, de misterul artei — noțiuni fondate pe o lingvistică a cuvîntului și nu a sistemului, pe o concepție

practic-demonstrative: Poetul Henri Meschonnic își spune aici cuvîntul. Autor al cîtorva culegeri de poezie (*Dédicaces proverbes, Dans nos recommencements, Légendaire chaque jour*), deținătorul premiului de poezie Max Jacob pe anul 1972, traducător și exeget al *Bibliei*, Meschonnic propune o analiză « din interiorul problemei »: Pentru poetică III este, de fapt, o suită de eseuri avînd ca obiect limbajul poetic la Nerval, Apollinaire, Eluard, André Spire, și se încheie cu o demonstrație practică pe marginea poemului « Chant d'automne » de Baudelaire. Cit despre *Ecrire Hugo*, cartea demonstrează că literatura este lectură la nivelul ideologiei. Idee continuată în *Semnul și poemul* (Gallimard, 1975) și în *Pour la poétique V — Poésie sans réponse*, care, expunînd situația actuală a poeziei, demonstrează că aceasta nu poate fi izolată de factorul istoric, practica și teoria scriiturii fiind totdeauna politice.

Cele 36 de « Propuneri pentru o poetică a traducerii », pe care le reproducem în continuare, fac parte din amplul capitol dedicat poeticii traducerii din *Pentru poetică II*, în care, elaborînd un concept nou, acela de traducere-text, Meschonnic propune o teorie materialistă a limbajului și a scrisului de la *Biblie* la Paul Celan, traducerea jucînd aici un rol bine determinat și de o mare importanță, prin valoarea sa aplicativă.

« Vom prezenta (...) nu postulate arbitrare, ci principiile sistematice ale unei practici teoretice a traducerii », ține să precizeze din capul locului autorul.

conform căreia limbile sînt actualizări particulare ale unui semnificat transcendent (proiecție filozofică a primatului europocentric, logocentric, colonialist al gândirii occidentale). Aceste noțiuni culminează cu opoziția dintre text și traducere, printr-o sacralizare a literaturii. Această sacralizare este compensatorie în raport cu neutralizarea sa politică. Această sacralizare și această compensare definesc rolul social al esteticii. Din jocul opoziției ideologice dintre text și traducere rezultă o noțiune metafizică, ne istoricizată, a intraductibilului.

15. Pentru o operă dată într-un raport interlingvistic-intercultural dat, interacțiunea poeticilor și re-enunțarea istorică pot să nu se fi produs încă, și e posibil să nu se producă niciodată. Intraductibilul, ca text, este, în acest caz, efectul cultural rezultînd din toate acele cauze istorice. Intraductibilul este social și istoric nu metafizic (incomunicabilul, inefabilul, misterul, geniul¹. Atît timp cît nu a sosit ceasul traducerii-text, efectul translingvistic este un efect de transcendență, iar intraductibilul trece drept natură, drept absolut.²

16. Statutul sociologic contemporan al literaturii, fondat pe această metafizică și pe opoziția dintre text și traducere, dintre actul scrierii și actul traducerii, privilegiază textul și actul scrierii. Chiar teoria lingvistică a traducerii, prin dualismul ei, nu teoretizează același tip de studiu asupra limbii, pentru text, și pentru traducere. Astfel, într-o dominanță lingvistic-culturală subordonatoare, un text poate instaura o contra-dominanță paratactică (Hemingway), o traducere-traducere nici nu poate

Rod al unei susținute activități pe tărîmul traducerii, teoria traducerii, în viziunea lui Meschonnic, se prezintă nu ca o speculație, ci ca o practică. Analiza ei impune cunoașterea principiilor ce fundamentează poetica generală a autorului, expuse în suita de volume *Pentru poetică*.

Respingînd analiza de tip conținutist și, în egală măsură, pe aceea ce exclude total « mesajul », Meschonnic propune o poetică considerînd opera deopotrivă subiect și obiect: « poetica este studiul (...) unei opere obiect și subiect, închisă ca sistem, deschisă înăuntrul ei ca creativitate și în afara ei ca lectură — studiul unei retorici vizionate, care face ca o formă să fie unică » (*Pour la poétique I*, Gallimard, 1970, p. 138).

Antiformalist, dar și împotriva semanticii structurale, Meschonnic propune un concept dialectic, acela de formă-sens, opus raportului dichotomic, vehiculat de stilistica tradițională, conținut — stil.

Spre deosebire de Roman Jakobson, Meschonnic nu socotește poetica drept parte componentă a lingvisticii; dimpotrivă, studiul lingvisticii se cere întreprins în cadrul poeticii, tocmai pentru că literatura este « limbaj și comunicare ».

Așadar, structuralismul, în varianta Meschonnic, nu neglijează sensul și stabilește mersul firesc al analizei de la întreg la element, de la operă la cuvînt și nu invers:

și nici nu îndrăznește să facă acest lucru. Ea constituie aplicarea unui tipar ideologic. Non-prestigiul ei este rodul non-lucrării ei. Prestigiul și lucrarea se află într-un raport circular.

17. Un imperialism cultural tinde să-și uite istoria, deci să subestimeze rolul istoric al traducerii și al împrumuturilor în cultura sa. Această uitare este corolarul sacralizării literaturii sale.

18. Fiecare domeniu cultural, fiecare cultură- limbă, își are propria istoricitate, fără contemporaneitate (totală) cu celelalte. Rușii nu traduc franceza așa cum traduc francezii rusa.

19. Polisemia este, indisociabil, și limbă și cultură. Această afirmație implică anularea disocierii între denotație și conotație, între valoare și semnificație. Ea stabilește astfel că o traducere ce se vrea pur lingvistică este de fapt o traducere culturală care se ignoră ca atare. Ea duce la favorizarea — din rațiuni teoretice și istorice, împotriva opiniei dominante — a descentrării.

20. Istoricitatea unei relații de traducere între două domenii lingvistic-culturale produce în limba-țintă un material semantic și sintactic inițial limitat la traduceri, dar care devine ulterior factor de dezvoltare a anumitor proprietăți ale limbii. E ceea ce a reprezentat *Vulgata* pentru latină sau traduceri din latină, în secolele XIV—XV, pentru franceză. Momentul traducerii contează tot atât de mult ca și specificitatea lingvistic-culturală a raportului în cauză. Traducerea, fiind instalarea unui nou raport,

« adevăratul structuralism trebuie să se fundeze pe noțiunea de sistem, context, și transformare incluzând istoria » (*Pour la poétique I*, p. 49).

« Propunerile pentru o poetică a traducerii » conțin, implicit sau explicit, toate aceste principii de ordin general. Constituite ca o ripostă la adresa empirismului, ele reprezintă o pledoarie omogenă pentru necesitatea unei poetici a traducerii ca poetică de sine stătătoare.

Sînt puse în discuție noțiunile de *descentrare*, *anexare*, *transparență*, *intraductibilitate* a poeziei în raport cu aceea de *traductibilitate* a prozei.

Sînt acuzate traduceri așa-zis « estetizante », rod al ideologiei estetizante, care recurg la « poetizarea » sau « rescrierea » textului din limba-sursă, și cărora Meschonnic le opune principiul *concordanței*, al *corespondenței*.

Aceeași orientare dialectică în numele căreia abolea opoziția formă-conținut în favoarea conceptului formă-sens, atunci cînd stabilea principiile unei poetici generale, îl determină pe Meschonnic să desființeze opoziția tradițională dintre text și traducere, înlocuind-o cu un concept dialectic, *traducerea-text*: « Distincția tradițională dintre text și traducere (valorizare socială a textului, caducitate și statut inferior al traducerii) apare astfel pertinentă doar pentru practica, obișnuită, care este plăcerea unei practici abstracte și noteoretizate față de practica

nu poate însemna decât modernitate, neologie, în timp ce o concepție dualistă consideră traducerea unui text drept formă și arhaism. Poetica traducerii istoricizează contradicțiile actului traducerii dintre limbă-de bază și limbă-țintă, epocă și epocă, cultură și cultură, relație subiectală și « reproducere ».

21. Opoziția dualistă dintre formă (sau expresie) și sens (sau conținut) este deplăsată, de o teorie a textelor ca structurare translingvistică și inscripție transnarcisistă a unui subiect generalizat. Opoziția dintre formă și sens a servit și servește încă la favorizarea unui conținut ideologic. Ea se prezintă ca natură, când nu e, de fapt, decât un produs cultural istoric. Ea introduce în teoria limbajului noțiunea logică de adevăr, de unde poziția platoniciană, continuată și de marxism. Această poziție implică esteticul. Ea este teologică, nestructurală și nedialectică.

22. În această situație, noțiunea de formă desemnează o decodabilitate mai dificilă, și supraadăugată, pentru un sens identic. Ceea ce ar însemna că forma de comunicare « artistică », fiind semiotic inutilă, ar fi dispărut de mult. Lotman (*Struktura hudojestvennogo teksta*, Moscova, izd. Iskustvo, 1970) a demonstrat non-pertinența teoretică a noțiunii de formă.

23. Noțiunea behavioristă de sens ca răspuns, participă la ideologia naturalului. Ea presupune răspunsul receptorului de origine. Ea favorizează exegeza și hermeneutica în detrimentul epistemologiei. Noțiunea sa pragmatistă despre performativ îi desemnează scopul ei ca ideologic și nu științific, în ciuda aparenței sale științifice,

umană concretă ce include deja, de fiecare dată, teoretizarea sa. Această distincție (teoretică, socială) nu mai este pertinentă pentru traducerea-text a unui text ».

Ni s-a părut necesar și util, pentru înțelegerea textului ce urmează, să adăugăm, în încheiere, câteva din conceptele de bază ale poeticii lui Henri Meschonnic și accepția pe care le-o acordă autorul lor, așa cum figurează ele în glosarul aflat la finele volumului *Pentru poetică I*.

CUVÎNT POETIC. Gradul de valoare al unui cuvânt care nu apare decât în operă. Orice cuvânt poate fi poetic. Exemplu: *păianjen*, *căci*, *cineva* la Hugo; *cizmă* la Flaubert; *albină*, *alb*, *însă* la Apollinaire.

OPERĂ. Sinteza trăită a semnelui și a literarității, realizând un sistem indisolubil care este o formă-sens.

SEMN. Tot ceea ce este în operă element al unui sistem de reprezentare, tot ce nu este literaritate; raportul operei cu tot ce nu este ea însăși: Istorie (biografie, psihanaliză, idei, estetică, etc.), Limbă; inseparabilă de text, în măsura în care acesta este organizare a semnelor în sistem de valori.

SISTEM (al unei opere). Opera (fiecare operă) ca totalitate caracterizată prin propriile sale transformări, care depind de legile sale interne. Nu este un ansamblu static; el e legat de o intenționalitate (mesaj), de o creativitate. Sistemul se revelă cititorului-auditor ca o neîncetată structurare.

care devine ea însăși un instrument în serviciul unei ideologii. Ea se fondează pe opoziția dintre formă și sens, și, în mod circular, o justifică. Ea reduce polisemia la monosemie. Ea reduce cultura la limbă.

24. Opinia dualistă tratează contradictoriu textul, deopotrivă ca limbaj vehicular (neconstruind decât o lingvistică e enunțului și a traducerii care-și ignoră specificul) și ca distorsiune, violare, excepție, surplus pe care ea îl opune limbajului vehicular luat ca normă.

25. A traduce un text nu înseamnă să traduci dintr-o limbă, ci să traduci un text în limba sa, care este text prin limba sa, limba existînd, ea însăși, prin text.

26. A traduce limba (pur și simplu) înseamnă să treci de la o structură la alta. Dacă un text poate căpăta valoare grație unei structuri a limbii sale, traducerea unui text ca text duce, în raport cu probabilitățile și cu frecvențele limbii-țintă, la menținerea contradicției dintre cele două structuri lingvistice, prin și într-un text.

27. « Poezia » nu e mai « dificil » de tradus decât « proza ». Noțiunea de dificultate a poeziei, prezentată astăzi de parcă ar fi avut totdeauna curs, este datată. Ea include confuzia dintre vers și poezie și este legată de noțiunea de poezie ca violare a normelor limbajului. Specificul practic și teoretic al traducerii variază în funcție de specificul practicii limbajului de tradus. Locul practicii și al teoriei în traducerea oricărui text, este chiar locul practicii sale.



TEXT. Ansamblul conflictelor existente la diverse nivele între semn și literaritate (**LITERARITATE** = specificitatea operei ca text; ceea ce definește opera ca spațiu literar orientat, adică o configurație de elemente stabilită de legile unui sistem). Deopotrivă închis și deschis (spre comunicare, spre « limbă »). Nu este reductibil la un raport dintre limbă și stil, sau materie și formă, sau formă și sens. Această definiție implică punerea sub acuzație a tradiționalei « interpretări a textului ».

VALOARE. Element în egală măsură al semnului și al textului, în măsura în care semn și text coexistă în operă. Ea atinge punctul său maxim la nivelul literarității. (...) Valoarea nu există în stare pură, ci numai în interiorul unui sistem.

SCRIITURĂ. Producția, în limbaj, a formelor-sens; un dat trăit exprimat implicînd pentru eu-l scriiturii efectul scriiturii pentru eu. Practică materialistă a limbajului, condiție a literarității, ea este conținută în lectură.

LITERATURĂ. Produs al scriiturii citit și transformat în și prin ideologie; ansamblu al operelor în raporturile lor extratextuale; ansamblu al modelelor extrase din opere și substituite textelor. Literatura este o virtualitate, o formă de conștiință (adică o ideologie) care implică omul și arta.

ALINA LEDEANU

28. Conform istoricității actului traducerii, o traducere este traducere-introducere înainte de a se produce — dacă este posibil acest lucru — momentul unei traduceri-text.

29. Definițiile textului privit ca o combinatorie formală nu teoretizează raportul la lectură, care este translingvistic, transnarcisistic și care impune o teorie a subiectului.

30. Traducerea nu mai este definită ca transfer din textul de bază în literatura limbii-țintă sau, invers, transferul cititorului limbii-țintă în textul de bază (mișcare dublă, bazată pe dualismul sensului și al formei, ce caracterizează empiric majoritatea traducerilor), ci ca travaliu al limbii, *descentrare*, raport interpoetic, între valoare și semnificație, structurare a unui subiect și istorie (pe care postulate formale le-au despărțit), dar în nici un caz sens. Această afirmație postulează că textul lucrează limba ca o epistemologie în act a unei concepții indisociabile de această practică, și care, în afara acestei practici, nu mai este aceeași concepție, ci un semnificat.

31. Traducerea nu este omogenă cu un text decât dacă ea produce un limbaj-sistem lucrare la nivelul rețelei semnificantului (în și prin textul-sistem, structuri ce alcătuiesc un sistem, de la cea mai mică la cea mai mare unitate) ca practică a contradicției dintre textul străin și reenunțare, logică a semnificantului și logică a semnului, o limbă-cultură-istorie și o altă limbă-cultură-istorie.

32. Se poate construi un *raport prozodic* între structurile semnificantului, de la textul-sursă la propria sa traducere-text, acolo unde opinia curentă, opunând două fonologii pe planul limbii, și termen față de termen, decreta intraductibilitatea. Într-adevăr, nu se poate traduce o fonologie. Dar nici limba nu se traduce, într-un text. Se construiește și se teoretizează un raport de la text la text, nu de la limbă la limbă. Raportul interlingvistic derivă din raportul intertextual, iar nu raportul intertextual din raportul interlingvistic.

33. Distincția tradițională dintre text și traducere (valorizare socială a textului, caducitate și statut inferior al traducerii) apare astfel pertinentă doar pentru practica, obișnuită, care este placarea unei practici abstracte și neteoretizate asupra unei practici umane concrete ce include deja, de fiecare dată, teoretizarea sa. Această distincție (teoretică, socială) nu mai este pertinentă pentru traducerea-text a unui text. Lucrul este verificat empiric prin funcționarea anumitor traduceri.

34. Raportul poetic dintre text și traducere implică un demers ideologic concret împotriva dominației estetizante (« eleganța » literară) care se manifestă într-o practică subiectivă a suprimărilor (de exemplu repetițiile), adăugirilor, deplasărilor transformărilor dictată de o idee preconcepută despre limbă și literatură — ce caracterizează producția traducătorilor ca o producție ideologică, pe când producția textuală este totdeauna, cel puțin parțial, antiideologică. *Poetizarea* (sau literarizarea), selecțiile de elemente decorative, în funcție de scriitura colectivă a unei anumite societăți la un moment dat, este una din practicile cele mai frecvente ale acestei dominații

estetizante. Același lucru pentru *rescriere*: inițial o traducere « mot à mot », realizată de cineva care cunoaște limba de bază dar nu și ce este textul, apoi adaosul de « poezie » adus de cel ce știe ce este textul, dar nu vorbește și limba. Cu alte cuvinte, asistăm la materializarea dualismului. Comitetele biblice își au stiliștii lor.

35. Raportul poetic dintre un text și o traducere implică o rigoare non compozită, caracterizată prin propria sa concordanță (concordanța are drept limită caracterul sintactic al lexicului) și prin relația accent pentru accent, non-accent pentru non-accent, figură pentru figură, nonfigură pentru nonfigură. Această corespondență teoretizată înlocuiește noțiunea subiectivă, variabil extensibilă, de « fidelitate », caracteristică tocmai pentru ideologia estetizantă pe care am definit-o mai înainte. Tot ce nu ține de această corespondență este, într-un mod sau altul, rodul poetizării, și participă la această ideologie estetizantă.

36. O stabilire a criteriilor traductibilității și o tipologie a traducerilor se pot face nu în funcție de rezolvarea punctuală a problemelor filologice, ci degajând din fiecare practică propria ei teorie (a limbajului și a literaturii), neteoretizată, implicată în propria ei necunoaștere de sine.

În românește de ALINA LEDEANU

¹ « Intraductibilitatea limbilor, și deopotrivă aceea a mentalităților – trădează eterogenitatea societăților, familiilor de popoare, a ariilor și straturilor de civilizație. Categoriile trăiesc și mor odată cu popoarele și diversele aporturi ale acestora » (M. Mauss, *Oeuvres*, II, p. 150, éd. Minuit, 1969).

² Astfel, într-o poetică structurală formală fără teorie a subiectului, Jakobson afirmă: « În poezie, ecuațiile verbale sînt promovate la rang de principiu constructiv al textului. (...) paronomaza domnește asupra artei poetice; fie că această dominație este absolută sau limitată, poezia, prin definiție, este intraductibilă. Doar transpunerea creștoare este posibilă » (*Essais de linguistique générale*, éd. Minuit, p.86). Această transpunere este lăsată mitologiei creației subiective. Or tocmai ea este aceea care se cere teoretizată, și în schimb trebuie chestionată această definiție a traducerii care exclude din sfera ei tot ce este « poezie ».

Note poloneze despre creații românești

Primele luni ale anului 1980 au fost bogate în manifestări de viu interes față de cultura și arta românească în Polonia, unde preocupările de « românistică » se mențin la un nivel constant, propunându-se repere multiple. Unul dintre acestea s-a concretizat într-o masivă istorie a artei românești (*Sztuka Rumunii* semnată de Ryszard Brykowski, Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki) însumînd peste 200 pagini de text și peste 350 ilustrații, apărută la prestigioasa editură științifică Ossolineum din Cracovia, lucrare căreia — chiar dacă i s-ar putea reproșa precumpănirea studierii arhitecturii noastre în dauna investigării celorlalte ramuri ale artei românești — i se va recunoaște desigur probitatea metodei, îmbinată cu fervoare sinceră pentru creația poporului român, din trecut și de astăzi. Tot pe acest tărîm al artei se cere menționat eseul Aleksandrei Oledzka-Frybesowa despre bisericile pictate din Bucovina, apărut în revista *Miesiecznik Literacki* (nr. 2/1980), evocînd în pagini de o imagistică delicată frumusețile monumentelor și naturii bucovinene, pivotul acestor evocări fiind — nu fără o incursiune în istoria secolului al XVI-lea — mănăstirea Arbore.

Pe planul dramaturgiei, dacă televiziunea varșoviană a dat *Năpasta* lui Caragiale, în traducerea lui Zbigniew Szuperski la finele lui februarie al acestui an, Teatrul Dramatic din Plock a prezentat în premieră la 27 martie *Noaptea furtunoasă*, în tălmăcirea excepțională a Danutei Bienkowska. Echivelențele găsite pentru redarea limbajului specific bucureștean de la sfîrșitul secolului trecut, concordanta de tonalitate, de dinamică a replicilor, coloritul stilistic sînt tot atîtea merite ce fac din textul polonez al *Noptii furtunoase* o mărturie antologică în ce privește arta traducerii. Trebuie să adăugăm că scena mică a aceluiași teatru a prezentat *Cine ești tu?* de Paul Everac, ambele spectacole avînd girul regizoral de excelentă calitate al lui Călin Florian și bucurîndu-se de un succes apreciabil. E un semn îmbucurător al rodniciei colaborării în sectorul popularizării dramaturgiei românești în

Polonia, precum și a școlii noastre de regie și de artă a spectacolului, colaborare la care au contribuit scenografa Teresa Darocka, precum și un colectiv de actori plin de convingere și de elan creator.

Pe plan universitar, semnalăm simpozionul organizat la 14 aprilie de către studenții Universității din Lublin, cărora li s-au asociat cei de la Cracovia, în cadrul catedrei de limba și literatura română. Sub cîrmuirea titularii acestei catedre, conf. dr. N. Cantemir, care deține disciplina de specialitate și la Universitatea Jagellonă, cu sprijinul notabil al Bibliotecii universitare din Lublin, al rectoratului și al decanatului facultății de filologie, studenții «româniști» au prezentat un adevărat caleidoscop al istoriei, culturii românești, ilustrat, cu fragmente de muzică românească și chiar cu versuri recitate în textul original sau în traduceri poloneze proprii, din Arghezi, Lucian Blaga și alți poeți reprezentativi. Concomitent cu munca depusă de prof. dr. Halina Mirska la Varșovia — unde în curînd va apărea un amplu ghid al României alcătuit tot de studenții de la catedra de limbă română — se desfășoară deci, la Lublin, la Universitatea ce poartă numele Mariei Curie-Sklodowska, o activitate menită să afirme valorile, realizările, creativitatea poporului român. Iar în ce privește perspectivele, un viitor foarte apropiat va aduce o nouă traducere din Caragiale — de data aceasta e vorba de *Jak w karnawale* (De-ale carnavalului) și se cuvine a sublinia prețuirea deosebită a marelui dramaturg în Polonia, unde încă acum două decenii s-a tălmăcit și jucat *Scrisoarea pierdută*—iar în sectorul poeziei, menționăm o masivă ediție bilingvă Eminescu, în faza de finisare la editura Ossolineum. Se pregătește și un *Zamolxe* (traducere și eventuală punere în scenă) și — fără să anticipăm — rămînem cu impresia că preocupările pentru cultura românească în R.P. Polonă continuă să se dezvolte sub cele mai promițătoare auspicii.

R.C.I.

PREZENTAREA TEHNICĂ

SANDA GUSTI

Corectura:
LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică
« ARTA GRAFICĂ »



Secolul 20

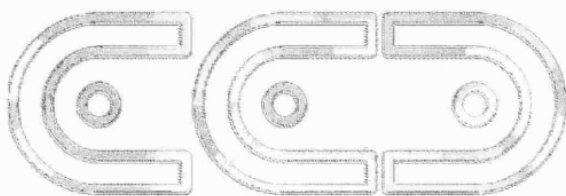
REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 14

43804







Scanare și prelucrare digitală



CM

de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

